Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Per 1375 d. 109

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

910

Cäcilien Kalender

für das Schaltjahr 1876.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Preis im Buchhandel 1 Mark 50 Pfennige.

Per. 1375 d. 109

Digitized by Google

Aufruf

an die p. t. Vorstände der Cäcilien-Vereine.

Der allgemeine deutsche Cäcilien-Verein hat binnen wenigen Jahren in weiten Kreisen Boden gefaßt und auf den Kirchenchören eine reformirende Thätigkeit hervorgerufen, wie die Kunstgeschichte kein ähnliches Beispiel aufzuweisen hat. Trotzdem stehen wir noch immer am Anfange der Arbeit, denn es gibt ganze Provinzen, Diözesen mit großen Städten und Klöstern, in denen die musica sacra trotz der angebrochenen Frühlingszeit noch ihren tiefen Winterschlaf hält. Um hier zu wecken, sind nach dem Spruche: „exempla trahunt" Beispiele des allgemeinen Ringens und Erringens am geeignetsten, Beispiele, wie sie die Fl. Bl. und musica sacra enthalten. Aber dort stehen sie weit auseinandergerückt, in verschiedenen Jahrgängen und ohne Zusammenhang; auch haben die Vereinsblätter gerade dort nicht Eingang gefunden, wo ihr Einfluß am meisten wünschenswerth wäre, wogegen der Cäcilien-Kalender als glücklicher Vorkämpfer für die Ideen des allgem. Cäc.-Vereins leichter Aufnahme finden dürfte. Der Unterfertigte erlaubt sich deshalb, folgenden Antrag zu stellen:

Der Cäcilienkalender für 1877 soll eine vollständige Statistik aller bestehenden Diözesan-, Bezirks- und Pfarr-Vereine in systematischer Ordnung bringen.

Da diese Statistik, soll sie einen Werth haben, aus dem verläßlichsten Materiale zusammengesetzt werden muß und die Berichte in den Vereinsblättern nicht genügen, so ergeht an sämmtliche Vorstände der Cäcilienvereine das Ansuchen, die zur Ausarbeitung der Statistik nöthigen Daten zu liefern. Demgemäß mögen die Pfarrvereine das Material im Monate Mai 1876 an die Bezirks-Vorstände, diese im Monate Juni an den Diözesan-Präses übersenden, von welchem es baldmöglichst zur Redaktion des „Cäcilienkalenders" in Regensburg übermittelt werden wird. Das Ausbleiben eines einzigen Berichtes würde den Werth der Arbeit verringern. Hinweise auf schon veröffentlichte Notizen in den Vereinsblättern sind sehr erwünscht. —

Nachstehendes Schema soll zeigen, was in diesen Berichten so kurz und bündig als möglich enthalten sein soll:

A. Diöcesan-Verein N. N.

a. Zeit der Gründung?
b. Präses, Stellung, Alter, Notizen?
c. Mitgliederzahl?
d. Bibliothek?
e. Besondere Aufführungen? Mit welchen Kräften?
f. Ihm unterstehen folgende Bezirksvereine?

B. Bezirks-Verein N. N.

a. Gründungszeit?
b. Vorstand, Charakter, Alter u. dgl.
c. Mitgliederzahl?
d. Stärke des Sängerchores } am Orte selbst.
e. Jährliche oder gelegentliche größere Aufführungen?
f. Bibliothek — Notizen?
g. Enthält folgende Pfarrvereine?

Digitized by Google

ll 9

Cäcilien Kalender

für das Schaltjahr 1876.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Zweite Auflage.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
5 DEC 1952
LIBRARY

Digitized by Google

Präambulum.

Da lebte noch in den ersten fünfziger Jahren dieses Säculum's ein alter Klosterorganist als Lehrer eines schönen Pfarrdorfes in der Nähe des Zusammenflusses von Inn und Donau, gegenüber dem österreichischen Gebiete. Seine größte Freude war es, auf der Orgel der ehemals prächtigen Klosterkirche, die aber jetzt ziemlich ruinös geworden ist, zu „präambuliren", wie er sagte, und wenn ich kleiner Knirps die Ehre hatte ihm zuzuschauen, dann schnörkelte und trillerte er recht geschickt, weil mir das damals den größten Spaß machte. Uebrigens bin ich heute noch der Ansicht, daß seine „Präambula" recht gut waren. Die Fiorituren, Triller und Zöpflein würde ich ihm freilich nicht mehr verzeihen. Der Ausdruck „Präambuliren" ist leider aus der Mode gekommen, und doch wäre er sehr bezeichnend für das „sinnende Herumspazieren", während „Präludiren" beinahe an „Spielerei" erinnert. Ich meine das „ambulare" klingt viel ernster und gravitätischer als das „ludere". —

Wenn der Präambulirende die Einleitung zu einer mehrfach gegliederten Komposition recht gut machen will, so nimmt er mehrere Gedanken und Motive aus derselben, und bereitet den Hörer darauf vor; er handelt nicht anders als der Opernkomponist, der in der Ouverture die bedeutungsvollsten Themate oder Arien vorher musikalisch bespricht —; der Zuhörer empfindet dann ein Vergnügen, das Angedeutete in der Ausführung zu vernehmen.

Darum hat der Kalendermann diese Einleitung „Präambulum" betitelt, und macht sich daran, die Leser des „Cäcilienkalenders", denen er sich in der Subscriptionseinladuug bereits ehrerbietigst vorgestellt, auch mit den freundlichen Herren bekannt zu machen, die ihm zur Vollendung des neuen und wie man überall sagt „glücklichen" Unternehmens so wacker und bereitwillig geholfen haben. — Die Idee zum „Cäcilienkalender" ist aus dem großen Mangel an Geldüberfluß entsprungen, — eine sehr bittere Quelle. Wer schon einmal in einer ähnlichen Klemme gesteckt hat, wird sich wiederholt hinter den Ohren gekratzt haben, und wenn ihm ein guter Einfall gekommen ist, so hat er sich muthig daran gemacht, denselben zu realisiren. Also: „Was wollen wir mit dem Cäcilienkalender?" — „Geld für die kirchliche Musikschule in Regensburg!" — „Das ist ja die reinste Bettelwirthschaft!" — „Ja und Nein! — Wir

Digitized by Google

betteln — aber wir geben auch Entsprechendes dagegen." Und wenn die verehrlichen Käufer des Cäcilienkalenders vorliegende stattliche Bogenzahl genau durchmustern, dann werden sie bekennen müßen: „„Das sind doch noble Bettler""! Sehen Sie, meine Herren, trotz der herrlichen Ausstattung und dem wohlfeilen Preise fällt dennoch ein schönes Stück für die Musikschule ab, wenn 6000 Exemplare verkauft, also 2000 Thaler vereinnahmt werden. Nun hoffe ich aber auf 10,000 Exemplare und noch mehr, wenn sich Freunde finden, welche in allen Lokal- und Provinzialblättern denselben besprechen und empfehlen, wenn der H. Kirchenvorstand oder Pfarrer seinem Chorregenten, Organisten oder Chorpersonal mehrere Exemplare auf den „Weihnachtstisch" legt (das freut und ermuntert den Lauesten!), wenn die HH. Lehrer sich unter ihren Collegen für Verbreitung desselben bemühen, wenn überhaupt **des guten Zweckes halber** Propaganda für den Neuling gemacht wird u. s. w." —

Doch stille jetzt — ich werde gar sehr zudringlich, und das taugt Nichts! Man erlaube mir demnach, den Inhalt dieses ersten Jahrganges zu skizziren, und Bemerkungen anzufügen, welche bei den betreffenden Artikeln nicht gut angebracht werden konnten.

Das feine Titelblatt hat Hr. Domvikar G. Dengler in Regensburg eigens für den „Cäcilienkalender" entworfen und gezeichnet. Das Werk lobt den Meister. — Dem gewöhnlichen Heiligenkalender ist für die Kirchenmusiker noch das römische Kalendarium beigegeben. Dasselbe bringt viel Nutzen, wenn ein Liturgiekundiger sich die Mühe nimmt, aus dem jährlichen Diözesandirectorium die verlegten oder dem Bisthume eigenthümlichen Feste einzutragen. Das ganze Kalendarium ist auf feines Schreibpapier gedruckt, Notizen mit der Tinte werden es also nicht verunstalten.

Die „Witterungs- und Bauernregeln" möchte der Kalendermann das nächste Mal mit drastisch und kurz abgefaßten Musikregeln vertauschen, und bittet diejenigen Herren, welche mit Komik und Laune begabt sind, für diese Arbeit zu konkurriren. Kräfte gibt es genug, aber sehr viele liegen brach, und haben keine Gelegenheit sich zu erproben. Hic Rhodus, hic salta! —

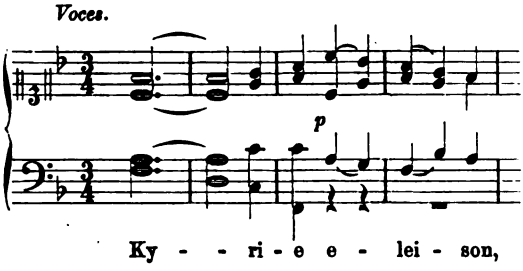
Die gegenüberstehenden Tabellen bedürfen keiner Erläuterung. Man gewöhne sich nur an Ordnung, und überlasse die Auswahl der in der Kirche aufzuführenden Musikstücke nie der Hand allein, welche einen Pack aus dem Kasten zieht, ohne ihn genau durchgesehen oder seinen Inhalt geprüft und probirt zu haben.

Die fortlaufenden Excerpte auf S. 2, 4 u. s. w. sind dem alten, bärbeißigen Mattheson entnommen; es sind viele Goldkörner darunter. Der originelle Titel des Werkes lautet: „Der | vollkommene | Capellmeister, | das ist | Gründliche Anzeige | aller derjenigen Sachen, | die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, | der einer Capelle | mit Ehren und Nutzen vorstehen will. | Zum Versuch entworfen | von Mattheson. | Hamburg, | Verlegts Christian Herold, 1739."

Auf S. 26 ist denen, welche Werke besitzen die auch andere gerne hätten ohne Geld dafür auszugeben, ein Mittel gewiesen, damit sie in ihrem Eigenthume nicht geschmälert oder geschädiget werden. Wenn die einzige Seite nicht reicht, so lege man so viele Blätter ein als nothwendig sind, versäume aber auch dem besten Freunde gegenüber nie, die betreffende Rubrik auszufüllen, dann wird man sich vielen Aerger und Schaden ersparen.

Weil gerade von Tabellen die Rede ist, so möchte ich auf den Katalog des Regensburger-Domchores hinweisen, den der selige Domkapellmeister Joseph Schrems mit bewundernswerthem Fleiße und musterhafter Sauberkeit hergestellt hat. Hier das Schema:

Digitized by Google

Fortlaufende Nummer.	Name des Componisten.	Name, Thema und Besetzung der Composition.	Bemerkungen.	Anschaffungs-Werth. M.	Pf.
1	Kißlinger Caspar.	**Missa solemnis** in F-dur Andante. (ohne Violinen). *Voces.*  Ky - - ri - e e - lei - son, 4 Vocibus, 2 Flautis, 2 Clarinettis, 2 Fagottis, 2 Cornibus, 2 Trombis, 3 Trombonis, Timpanis, 2 Violoncellis, Bassis et Organo.	Angeschafft 1841. Partitur und Stimmen gebunden. (Aus des Autors bisher ungedruckter Original-Partitur copirt.)	8	—

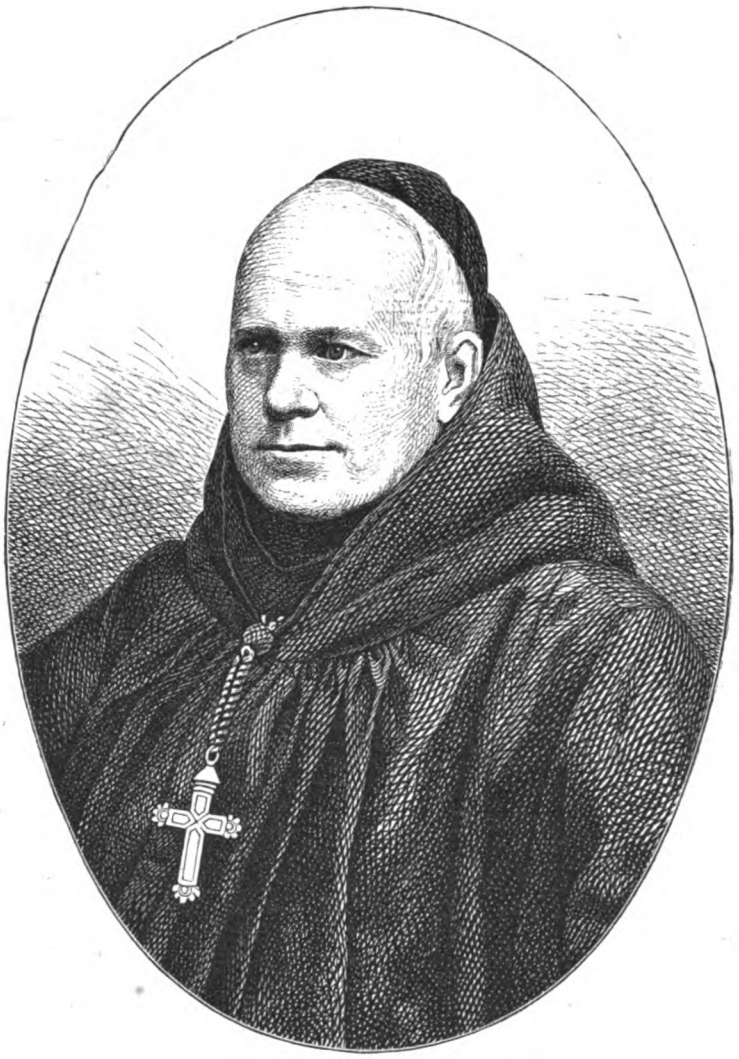
Ich habe einen großen Vorrath solcher Formulare lithographiren lassen, und biete dieselben zum Besten der Musikschule (4 Seiten Kleinfolio mit je 4 oder 5 Notensystemen auf festem Handpapier) zu 12 Pfenn. per Bogen an. Bei solcher Ordnung des Formulars werden die Musikalien geschont, und der Chorregent stellt mit größerer Zeitersparniß und Sicherheit das Kirchenmusikrepertoire zusammen.

Die „musikalischen Aphorismen" von Dr. Karl Proske (S. 27) wurden aus dem Nachlasse des großen Regenerators katholischer Kirchen-Musik von H. geistl. Rath und Domvikar G. Jakob ausgewählt und mitgetheilt. Wenn also Jemandem die eine oder die andere nicht behagen sollte, so verweise ich ihn an Herrn Jakob, der bei Bedenken oder Widerspruch den nöthigen Commentar sicher nicht versagen wird.

Im heurigen Jahre (1875) hat die zweite Säkularfeier der Einführung des am 16. Juni 1675 durch die sel. Margaretha Alacoque veranlaßten Herz Jesu-Festes stattgefunden. Es geziemte sich, daß in einem Kalender, der besonders für Kirchenmusiker bestimmt ist diese feierliche Erinnerung auch musikalisch verherrlicht werde. Man singe das treffliche Motett recht fleißig, es ist tief empfunden, voll Wahrheit und andächtigen Ausdruckes.

Der Name „Guéranger" ist in Deutschland nicht sehr bekannt, in Beuron, dem schönen Kloster des oberen Donauthales, der Tochterstätte von Solesmes mit Recht um so höher geachtet. Der Hochwürdigste Abt Bonifazius von St. Martin in Beuron hatte die Güte eine Photographie des am 30. Januar 1875 zu Solesmes gestorbenen Reformators der römischen Liturgie und des gregorianischen Chorals in Frankreich für den „Cäcilienkalender" einzusenden, nach welcher der prächtige Holzschnitt gefertigt wurde, von dem auch einzelne Abdrücke auf feinem Papier zu haben sind.

Digitized by Google



Dom Prosper Guéranger

ist am 4. April 1805 zu Sablé geboren, gründete am 11. Juli 1833 die Benediktiner-Congregation in Solesmes, und war als Mann der Ascese, Wissenschaft und Kunst eine der herrlichsten Leuchten der katholischen Kirche. Die Gedächtnißrede des Hochw. Bischofes Pie von Poitiers ist im „Katholik" Juliheft 1875 (Mainz, Fr. Kirchheim) übersetzt worden. Das bedeutendste literarische Werk Guéranger's ist: „L'Anné liturgique", „das liturgische Jahr".

Digitized by Google

Die Erzählung über das „Leben, Wirken und Leiden der heiligen Cäcilia" mitsammt den eingestreuten Illustrationen ist nach dem mit typographischer Pracht und Eleganz ausgestatteten Werke frei bearbeitet: „Saint Cécile et la société Romaine aux deux premiers siècles par Dom Guéranger, Abbé de Solesmes. Ouvrage contenant 2 Chromolithographies, 6 planches en taille-douce et 250 gravures sur bois. II. Edition. Paris, librairie de Firmin Didot. 1874."

Im nächsten Jahre wird dieser Kalender aus dem gleichen Werke „die Verehrung der heil. Cäcilia durch alle Jahrhunderte" mit herrlichen Illustrationen untermischt behandeln.

Warum hat sich noch kein Oratorienkomponist über die reiche Legende der heil. Cäcilia gewagt?! Wir meinen unmaßgeblich, der berühmte Komponist der Oratorien: „Die heilige Elisabeth", „Christus", und des in Sicht stehenden: „Der heilige Stanislaus" würde dieses dankbare Sujet am würdigsten musikalisch ausdrücken können!

Das Bild Guido's von Arezzo, welches den Artikel von P. Utto Kornmüller ziert, befindet sich als Marmorstatue im Erdgeschoß des Palazzo degli Uffizi in Florenz, neben Benvenuto Cellini, Galilei, Michelangelo, Dante, Petrarca und andern berühmten Toskanern.

Dr. Fr. Trautmann's Feder ist in Deutschland hinlänglich bekannt, und wir sind stolz darauf, daß der gefeierte Schriftsteller in seiner schalkhaften Liebenswürdigkeit den Cäcilienkalender mit einem launig poetischen Beitrag beehrt hat.

Es gibt nicht viele „musikalische Novellen" und die Redaktion hat sich deshalb entschlossen, die spannende Erzählung von M. Schirmer „Chopin und Berlioz" aus dem „Deutschen Hausschatz" (1. Jahrg. Nro. 38—40) abdrucken zu lassen. Viele Leser des Letzteren haben erwiesenermassen die schöne Novelle gar nicht gelesen, viele Abonnenten des Kalenders besitzen den „Hausschatz" nicht, — also ist durch Aufnahme derselben nur sehr Wenigen „etwas schon Bekanntes" wieder mitgetheilt.

Der Verfasser von „Bayerisch Land und Bayerisch Volk", Hr. Schloßbenefiziat Jos. Schlicht, schien der Redaction die geeignetste Persönlichkeit, um kirchenmusikalische Vorkommnisse zu besprechen, die sich thatsächlich ereignet haben, — und auch gegenwärtig nicht „unerhört" genannt werden können. Zum Lachen gibt's darin sehr viel, zum Denken noch mehr, zum Handeln das allermeiste.

Die auf S. 91 angeführten musikalischen Zeitschriften sind mit Ausnahme der Witt'schen Blätter, des Kirchenchors, der amerikanischen Cäcilia und der französischen Musica sacra für weltliche Musik oder protestantische Kirchenmusik bestimmt, — aber immerhin empfehlenswerth.

Mit dem „Alphabetischen und Sachregister" haben die beiden Herren, welche im verflossenen Jahre die Musikschule in Regensburg besuchten, auf meine Veranlassung einen „Handstreich" auf alle Abonnenten der „Musica sacra" uud der „Fliegenden Blätter" von Dr. Fr. Witt ausgeführt. Die Mühe der Anfertigung war groß, die Brauchbarkeit und Nothwendigkeit des Registers aber springt in die Augen. Wir laden daher alle Besitzer der obgenannten Blätter — und deren sind mehrere Tausend — mit schelmischem Lächeln ein, das Register recht fleißig zu benützen, d. h. den „Cäcilienkalender" käuflich zu erwerben.

Der „Durcheinander" könnte gediegener und origineller sein; wenn er's nicht ist, so bitte ich die Unzufriedenen Sorge zu tragen, daß im nächsten Jahre die Zwerchfelle aller „Cäcilianer" in andauernd heftige Erschütterung gerathen. Man muß doch einmal im Jahre lachen dürfen, wenn man 365, resp. 364 Tage lang sich für Hebung der kirchlichen Musik ernstlich und sauer abgearbeitet hat!

Digitized by Google

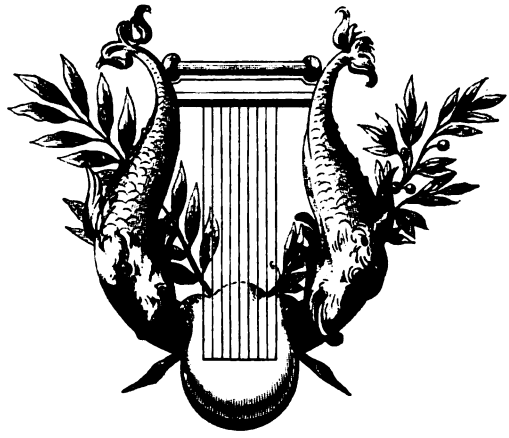
Die Münztabellen wurden mit Rücksicht auf die Thatsache, daß in ganz Deutschland kein Kirchenchor besteht, der seinem Dirigenten oder Organisten mehr als tausend Thaler bezahlen kann, von dieser Summe aus eingerichtet. Wer sich mehr verdient ist glücklich zu preisen, und wird sich gerne die Mühe nehmen, den Ueberschuß durch Addition von 1—100 Thalern zu berechnen, die Zinsen auszukalkuliren, den per Tag treffenden „Liedlohn" scharf zu fixiren, und seine Cigarren abzutheilen, wenn eine täglich nicht im Etat steht.

Die Verantwortlichkeit für Werth oder Unwerth der im Anhange beigegebenen Inserate von Musikalien lehnt die Redaktion hiemit ausdrücklich ab und erlaubt sich nur noch anzukündigen, daß die von der Bößenecker'schen Buchhandlung in Regensburg der Musikschule geschenkten Werke von Dr. Dom. Mettenleiter: „Grammatik der lateinischen Kirchensprache" und „Musikgeschichte von Oberpfalz und Regensburg" noch in ziemlicher Anzahl zum Besten der Musikschule zum Verkaufe bereit liegen.

Eine Bitte möchte ich speziell an alle Vorstände der Cäcilien-Vereine richten: Den „Aufruf", der auf der Innerseite dieses Kalender-Umschlages steht, nicht unbeachtet zu lassen. Es ist ohne Zweifel ermunternd und belehrend, zu sehen wo, wie, durch wen und mit welchen Kräften in den Gauen deutscher Zunge für Förderung, Hebung und dauernde Verbesserung der kirchlichen Musik geschafft und gewirkt wird.

Ohne eine Anzahl auserlesener Kräfte, welche sich mit mir zu einem Ziele vereinen, möchte ich auch den nächsten Jahrgang des „Cäcilien-Kalenders" nicht an's Licht treten lassen, und lade darum alle die sich berufen fühlen zu passenden Beiträgen ein. Es darf aber Keinen verdrießen, wenn er sein Elaborat nicht abgedruckt findet! Zu einem Bouquet sammelt man sich eine Menge verschiedenartiger Blumen, läßt aber viele unbenützt, theils weil die Vase zu klein ist, theils weil man Abwechslung haben will!

Nun send' ich frischen Muthes dich
Hinaus in die weite Welt!
Kehr' nicht zurück, schick' lediglich
Der Musikschule — einen Reim! —



Digitized by Google

Viele Leute beginnen ihre Rede oder Schrift mit Adam, beziehungsweise der Erschaffung der Welt, — für diese muß im Kalender die Kunde stehen, daß mit dem Eintritt des Jahres 1876, welches nach der gregorianischen oder verbesserten Zeitrechnung ein Schaltjahr von 366 Tagen ist, nach Calvisius*) 5825 Jahre seit Erschaffung der Welt verflossen sind. Ein musikalischer Kalender muß auch die Nachricht der heil. Schrift (I. Moses, Kap. 4, V. 21.), „Jubal, ein Nachkomme Kain's, war der Vater derer, welche auf Laute und Flöte spielen," erwähnen; der Redacteur des Cäcilienkalenders aber kann nicht umhin, seinerseits gegen diese Abstammung zu protestiren, und wird diesen Musikantenvater nie, etwa neben David, als alttestamentlichen Schutzpatron anerkennen; — er ist vielmehr der Ansicht, daß Enos, der Sohn Seth's, des Nachkommens Adam's an Abel's Stelle, als erster Kirchenmusiker des alten Testamentes gelten muß, da die heil. Schrift (I. Mos. Kap. 4, V. 26) von ihm sagt: „Dieser fing an, anzurufen den Namen des Herrn." Hört es deßhalb, ihr Cäcilianer, auch Enos hat „anfangen müssen!"

Doch damit die verehrlichen Leser nicht glauben, Schreiber dieser Zeilen sei im 16. oder 18. Jahrhundert geboren und erzogen, und wolle sie wie Sethus Calvisius mit hochgelehrten, oder wie Mattheson mit schnurrenartigen Ausführungen traktiren, so bringt er eine kleine bei Kalendernotizen nicht zu umgehende Tabelle chronologischer Merkwürdigkeiten mit besonderer Beziehung auf Kirchenmusik:

Das Schaltjahr 1876 ist seit dem Tode des Psalmensängers David circa das . . .	2900ste.
Seit dem Psalmengesang Jesu mit den Jüngern beim letzten Abendmahle das . . .	1843ste.
Seit dem Tode des heil. Kirchenlehrers Ambrosius das	1479ste.
Seit dem Tode des heil. Papstes Gregor I. das	1272ste.
Seit Guido's Verbesserung und Firirung der Notenschrift circa das	848ste.
Seit Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen durch Octavian Petrucci das .	365ste.
Seit dem Tode des Giovanni Pierluigi da Palestrina das	282ste.
Seit der Einführung des monodischen und figuralen Wesens auch in die Kirchenmusik circa das	276ste.
Seit Einführung der „gleichschwebenden Temperatur der Töne" circa das	125ste.
Seit der völligen Verschwommenheit zwischen weltlicher und kirchlicher Musik circa das .	76ste.
Seit dem Tode Dr. Carl Proske's das	15te.
Seit Constituirung des deutschen Cäcilienvereins durch Dr. Fr. Witt das	8te.
Seit Approbation desselben durch die Hochw. Bischöfe und den heil. Vater das . . .	6te.

Von den vier Jahreszeiten. Die Jahreszeiten Jos. Haydn's kennt jeder Musiker, wenigstens dem Ruhme nach; zur Vervollständigung seiner Kenntnisse bemerken wir, daß der Winter für 1875/76 im Jahre 1875 am 22. Dezbr. Morgens 6 Uhr 13 Min. beginnt. Der Frühlingsanfang ist am 20. März 1876 Morg. 7 Uhr. Der Sommer fängt am 21. Juni früh 3 Uhr 23 Min. an. Die Hundstage beginnen am 22. Juli Nachmittags 2 Uhr 21 Min. und endigen am 22. August Abends 9 Uhr. Der Herbst beginnt am 22. Septbr. Abends 5 Uhr 54 Min. Der Winter für 1876/77 tritt den 21. Dezember Mittags ein.

Sonnen- und Mondsfinsternisse. Im Jahre 1876 werden zwei Sonnen- und zwei Monds-Finsternisse stattfinden, von denen jedoch nur die beiden Mondsfinsternisse und zwar die erstere derselben auch nur kurze Zeit nach ihrem Beginne in unserer Gegend sichtbar sein werden. — Die erste Mondsfinsterniß beginnt am 10. März Morgens 6 Uhr 9 Minuten und endigt Vormittags 8 Uhr 10 Min. Größe 3,6 Zoll. Diese Finsterniß ist eine partielle und wird theilweise im westlichen Europa und Afrika, in ihrem ganzen Verlaufe in Amerika sichtbar sein. — Die erste Sonnenfinsterniß ist am 25. März von 6 Uhr 11 Min. Abends bis Nachts 11 Uhr 23 Min. Sie ist eine ringförmige, beginnt in 170° 45′ O. L. Gr. und 8° 47′ N. Br. und endet in 315° 51′ O. L. Gr. und 66° 48′ N. Br. Die Finsterniß ist sichtbar in Grönland, Nordamerika und im südöstlichen Asien. — Die zweite Mondsfinsterniß tritt ein am 3. Sept. Abends 9 Uhr 4 Min., endet Nachts 11 Uhr 18 Min. und hat eine Größe von 4,1 Zoll. Die Finsterniß wird in der westlichen Hälfte Australien's, in Asien, Europa, Afrika und Südamerika sichtbar sein. — Die zweite Sonnenfinsterniß ist eine totale und beginnt auf der Erde überhaupt am 17. Sept. Abends 8 Uhr 6 Min. in 159° 23′ O. L. Gr. und 9° 52′ N. Br. und endet am 18. Sept. früh 1 Uhr 20 Min. in 261° 13′ O. L. Gr. und 48° 19′ S. Br. Die Finsterniß ist sichtbar in Australien, Neu-Guinea, auf dem großen Ocean, am südwestlichen Ende von Südamerika.

Die Quatembertage für 1876 sind: I. Der 8., 10. und 11. März. — II. der 7., 9. und 10. Juni. — III. der 20., 22. und 23. September. — IV. der 20., 22. und 23. Dezember.

In Bezug auf die Enthaltung von Fleischspeisen (Abstinenz) und die einmalige Sättigung (jejunium) soll sich jeder Katholik an jene Vorschriften halten, welche durch die alljährlich erscheinenden Fastenpatente der betreffenden Diözesan-Oberhirten gegeben werden.

*) Dieser Sethus Calvisius, gut deutsch Kalwitz, am 21. Februar 1556 zu Gorschleben in Thüringen geboren, war ein eifriger Astrolog, ein ausgezeichneter Mathematiker, sowie geschätzter Musiktheoretiker und Componist. Er vertheidigte mit Geschick und Geist die damals brennende Frage der Solmisation mit 7 Silben statt der umständlichen und hemmenden Verwechselungen der Hexachorde, harmonisirte die Lieder Luther's und der Reformatoren, schrieb den 150. Psalm für 12 Stimmen dreichörig, arrangirte den Psalter David's vierstimmig, arbeitete viel und gewissenhaft. Er war ein Bauerssohn, erwarb sich seine Kenntnisse ohne Lehrer, und weihte seit 1592 seine ganze Thätigkeit als Cantor der Thomaskirche in Leipzig der Kirchenmusik. Trotz der ehrenvollsten Berufungen harrte er daselbst aus bis zu seinem Todestage den 24. Nov. 1615.

Digitized by Google

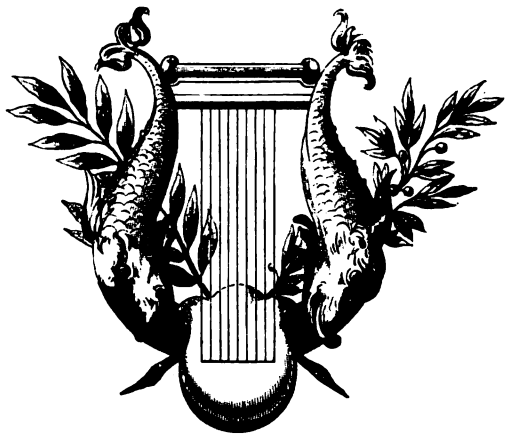
Die Münztabellen wurden mit Rücksicht auf die Thatsache, daß in ganz Deutschland kein Kirchenchor besteht, der seinem Dirigenten oder Organisten mehr als tausend Thaler bezahlen kann, von dieser Summe aus eingerichtet. Wer sich mehr verdient ist glücklich zu preisen, und wird sich gerne die Mühe nehmen, den Ueberschuß durch Addition von 1—100 Thalern zu berechnen, die Zinsen auszukalkuliren, den per Tag treffenden „Liedlohn" scharf zu fixiren, und seine Cigarren abzutheilen, wenn eine täglich nicht im Etat steht.

Die Verantwortlichkeit für Werth oder Unwerth der im Anhange beigegebenen Inserate von Musikalien lehnt die Redaktion hiemit ausdrücklich ab und erlaubt sich nur noch anzukündigen, daß die von der Bößenecker'schen Buchhandlung in Regensburg der Musikschule geschenkten Werke von Dr. Dom. Mettenleiter: „Grammatik der lateinischen Kirchensprache" und „Musikgeschichte von Oberpfalz und Regensburg" noch in ziemlicher Anzahl zum Besten der Musikschule zum Verkaufe bereit liegen.

Eine Bitte möchte ich speziell an alle Vorstände der Cäcilien-Vereine richten: Den „Aufruf", der auf der Innerseite dieses Kalender-Umschlages steht, nicht unbeachtet zu lassen. Es ist ohne Zweifel ermunternd und belehrend, zu sehen wo, wie, durch wen und mit welchen Kräften in den Gauen deutscher Zunge für Förderung, Hebung und dauernde Verbesserung der kirchlichen Musik geschafft und gewirkt wird.

Ohne eine Anzahl auserlesener Kräfte, welche sich mit mir zu einem Ziele vereinen, möchte ich auch den nächsten Jahrgang des „Cäcilien-Kalenders" nicht an's Licht treten lassen, und lade darum alle die sich berufen fühlen zu passenden Beiträgen ein. Es darf aber Keinen verdrießen, wenn er sein Elaborat nicht abgedruckt findet! Zu einem Bouquet sammelt man sich eine Menge verschiedenartiger Blumen, läßt aber viele unbenützt, theils weil die Vase zu klein ist, theils weil man Abwechslung haben will!

Nun send' ich frischen Muthes dich
Hinaus in die weite Welt!
Kehr' nicht zurück, schick' lediglich
Der Musikschule — einen Reim! —



Digitized by Google

Viele Leute beginnen ihre Rede oder Schrift mit Adam, beziehungsweise der Erschaffung der Welt, — für diese muß im Kalender die Kunde stehen, daß mit dem Eintritt des Jahres 1876, welches nach der gregorianischen oder verbesserten Zeitrechnung ein Schaltjahr von 366 Tagen ist, nach Calvisius*) 5825 Jahre seit Erschaffung der Welt verflossen sind. Ein musikalischer Kalender muß auch die Nachricht der heil. Schrift (I. Moses, Kap. 4, V. 21.), „Jubal, ein Nachkomme Kain's, war der Vater derer, welche auf Laute und Flöte spielen," erwähnen; der Redacteur des Cäcilienkalenders aber kann nicht umhin, seinerseits gegen diese Abstammung zu protestiren, und wird diesen Musikantenvater nie, etwa neben David, als alttestamentlichen Schutzpatron anerkennen; — er ist vielmehr der Ansicht, daß Enos, der Sohn Seth's, des Nachkommens Adam's an Abel's Stelle, als erster Kirchenmusiker des alten Testamentes gelten muß, da die heil. Schrift (I. Moi. Kap. 4, V. 26) von ihm sagt: „Dieser fing an, anzurufen den Namen des Herrn." Hört es deßhalb, ihr Cäcilianer, auch Enos hat „anfangen müssen!"

Doch damit die verehrlichen Leser nicht glauben, Schreiber dieser Zeilen sei im 16. oder 18. Jahrhundert geboren und erzogen, und wolle sie wie Sethus Calvisius mit hochgelehrten, oder wie Mattheson mit schnurrenartigen Ausführungen traktiren, so bringt er eine kleine bei Kalendernotizen nicht zu umgehende Tabelle chronologischer Merkwürdigkeiten mit besonderer Beziehung auf Kirchenmusik:

Das Schaltjahr 1876 ist seit dem Tode des Psalmensängers David circa das . . .	2900ste.
Seit dem Psalmengesang Jesu mit den Jüngern beim letzten Abendmahle das . . .	1843ste.
Seit dem Tode des heil. Kirchenlehrers Ambrosius das	1479ste.
Seit dem Tode des heil. Papstes Gregor I. das	1272ste.
Seit Guido's Verbesserung und Firirung der Notenschrift circa das	848ste.
Seit Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen durch Octavian Petrucci das .	365ste.
Seit dem Tode des Giovanni Pierluigi da Palestrina das	282ste.
Seit der Einführung des monodischen und figuralen Wesens auch in die Kirchenmusik circa das	276ste.
Seit Einführung der „gleichschwebenden Temperatur der Töne" circa das	125ste.
Seit der völligen Verschwommenheit zwischen weltlicher und kirchlicher Musik circa das .	76ste.
Seit dem Tode Dr. Carl Proske's das	15te.
Seit Constituirung des deutschen Cäcilienvereins durch Dr. Fr. Witt das	8te.
Seit Approbation desselben durch die Hochw. Bischöfe und den heil. Vater das . . .	6te.

Von den vier Jahreszeiten. Die Jahreszeiten Jos. Haydn's kennt jeder Musiker, wenigstens dem Ruhme nach; zur Vervollständigung seiner Kenntnisse bemerken wir, daß der Winter für 1875/76 im Jahre 1875 am 22. Dezbr. Morgens 6 Uhr 13 Min. beginnt. Der Frühlingsanfang ist am 20. März 1876 Morg. 7 Uhr. Der Sommer fängt am 21. Juni früh 3 Uhr 23 Min. an. Die Hundstage beginnen am 22. Juli Nachmittags 2 Uhr 21 Min. und endigen am 22. August Abends 9 Uhr. Der Herbst beginnt am 22. Septbr. Abends 5 Uhr 54 Min. Der Winter für 1876/77 tritt den 21. Dezember Mittags ein.

Sonnen- und Mondsfinsternisse. Im Jahre 1876 werden zwei Sonnen- und zwei Monds-Finsternisse stattfinden, von denen jedoch nur die beiden Mondsfinsternisse und zwar die erstere derselben auch nur kurze Zeit nach ihrem Beginne in unserer Gegend sichtbar sein werden. — Die erste Mondsfinsterniß beginnt am 10. März Morgens 6 Uhr 9 Minuten und endigt Vormittags 8 Uhr 10 Min. Größe 3,6 Zoll. Diese Finsterniß ist eine partielle und wird theilweise im westlichen Europa und Afrika, in ihrem ganzen Verlaufe in Amerika sichtbar sein. — Die erste Sonnenfinsterniß ist am 25. März von 6 Uhr 11 Min. Abends bis Nachts 11 Uhr 23 Min. Sie ist eine ringförmige, beginnt in 170° 45′ O. L. Gr. und 8° 47′ N. Br. und endet in 315° 51′ O. L. Gr. und 66° 48′ N. Br. Die Finsterniß ist sichtbar in Grönland, Nordamerika und im südöstlichen Asien. — Die zweite Mondsfinsterniß tritt ein am 3. Sept. Abends 9 Uhr 4 Min., endet Nachts 11 Uhr 18 Min. und hat eine Größe von 4,1 Zoll. Die Finsterniß wird in der westlichen Hälfte Australien's, in Asien, Europa, Afrika und Südamerika sichtbar sein. — Die zweite Sonnenfinsterniß ist eine totale und beginnt auf der Erde überhaupt am 17. Sept. Abends 8 Uhr 6 Min. in 159° 23′ O. L. Gr. und 9° 52′ N. Br. und endet am 18. Sept. früh 1 Uhr 20 Min. in 261° 13′ O. L. Gr. und 48° 19′ S. Br. Die Finsterniß ist sichtbar in Australien, Neu-Guinea, auf dem großen Ocean, am südwestlichen Ende von Südamerika.

Die Quatembertage für 1876 sind: I. Der 8., 10. und 11. März. — II. der 7., 9. und 10. Juni. — III. der 20., 22. und 23. September. — IV. der 20., 22. und 23. Dezember.

In Bezug auf die Enthaltung von Fleischspeisen (Abstinenz) und die einmalige Sättigung (jejunium) soll sich jeder Katholik an jene Vorschriften halten, welche durch die alljährlich erscheinenden Fastenpatente der betreffenden Diözesan-Oberhirten gegeben werden.

*) Dieser Sethus Calvisius, gut deutsch Kalwitz, am 21. Februar 1556 zu Gorschleben in Thüringen geboren, war ein eifriger Astrolog, ein ausgezeichneter Mathematiker, sowie geschätzter Musiktheoretiker und Componist. Er vertheidigte mit Geschick und Geist die damals brennende Frage der Solmisation mit 7 Silben statt der umständlichen und hemmenden Verwechselungen der Hexachorde, harmonisirte die Lieder Luther's und der Reformatoren, schrieb den 150. Psalm für 12 Stimmen dreichörig, arrangirte den Psalter David's vierstimmig, arbeitete viel und gewissenhaft. Er war ein Bauerssohn, erwarb sich seine Kenntnisse ohne Lehrer, und weihte seit 1592 seine ganze Thätigkeit als Cantor der Thomaskirche in Leipzig der Kirchenmusik. Trotz der ehrenvollsten Berufungen harrte er daselbst aus bis zu seinem Todestage den 24. Nov. 1615.

Digitized by Google

Februar, Hornung- oder Thau-Monat hat 29 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	D.	Ignatius. Ephräm. Brigitta.	S. Ignatii, Ep. Mart. dupl.
2	M.	**Mariä Lichtmeß.** Adelheid.	Purificationis B. Mariæ V. dupl.
3	D.	Blasius, B. u. M. ☽	S. Blasii, Ep. et Mart.
4	F.	Andreas Corf. Veron. Gilb.	S. Andreae Corsini, Ep. Cf. dpl.
5	S.	Agatha. Albert. 26 Jap. M.	S. Agathae, Virg. Mart. dupl.
		6. Sonntag. (5. S. n. Epiph.) Ev.: Vom guten Samen und Unkraut. Mtth. 13.	
6	S.	Dorothea. Titus. Amand, B.	S. Titi, Ep. Conf. dupl.
7	M.	Romuald, A. Richard.	S. Romualdi, Abbatis. dupl.
8	D.	Johann von Matha, Ordensst.	S. Joannis de Matha, Cf. dupl.
9	M.	Apollonia. Ansbert. ♍	S. Apolloniae, Virg. Mart.
10	D.	Scholastika. Wilhelm, Eremit.	S. Scholasticae, Virg. dupl.
11	F.	Euphrosine. Desider. Theodor.	
12	S.	Eulalia, J. Modest. Ludanus.	
		7. Sonntag. (Septuagesima.) Ev.: Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20.	
13	S.	Jordan. Kastor. Kath. v. Ricci.	Dominica in Septuagesima.
14	M.	Valentin, Pr. M. Hyacintha.	S. Valentini, Presb. Mart.
15	D.	Faustinus u. Jovita. Daniel.	Ss. Faustini et Jovitae, Mart.
16	M.	Juliana, J. u. M. Onesius.	
17	D.	Donatus. Salom. Benignus. ☾	
18	F.	Simeon. Concordia. Helladius.	S. Simeonis, Episc. Mart.
19	S.	Mansuetus. Konrad v. P. Sus.	
		8. Sonntag. (Sexagesima.) Ev.: Von den verschiedenen Aeckern. Luc. 8.	
20	S.	Eucherius. Eckh. Eleutherius.	Dominica in Sexagesima.
21	M.	Eleonora. Adelheid. Servulus.	
22	D.	Petri Stuhlfeier zu Antiochia.	Cathedra S. Petri Antioch. dpl.
23	M.	Pet. Dam. Milburgis. Marg.	S. Petri Dam., Ep. Cf. E. D. dpl.
24	D.	Schalttag.	
25	F.	Mathias, Apostel. Siegfried. ♍	S. Mathiae, Apost. dupl.
26	S.	Walburga. Victorin. Felix III.	
		9. Sonntag. (Quinquagesima.) Ev.: Jesus heilt einen Blinden. Luk. 18.	
27	S.	Mechtildis. Alex. Dionysius.	Dominica in Quinquagesima.
28	M.	Leander, Bischof. Josua.	
29	D.	Fastn. Romanus, A. Oswald.	

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 3. Nachts 2 Uhr 41 Min. Frost mit Schnee.

⊕ Vollmond den 9. Abends 6 Uhr 35 Min. Rauhes, unfreundliches Wetter.

☾ Letztes Viertel den 17. früh 5 Uhr 44 Min. Heiter, aber kalt.

● Neumond den 25. Morgens 7 Uhr 8 Min. Angenehme Tage.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Am Anfange schön, den 13. bis 18. Schnee und Wind, dann bis Ende sehr kalt.

Bauern-Regeln und Loostage.

Weißer Februar stärkt die Felder. — Nordwinde zu Ende Februar vermelden ein fruchtbar's Jahr. — Viele Nebel im Februar bringen Regen oft im Jahr. — Ist's zu Lichtmeß hell und rein, wird ein langer Winter sein; wenn es stürmt und schneit, ist der Frühling nicht mehr weit. — Lichtmeß dunkel, wird der Bauer ein Junker. — Lichtmeß Sonnenschein, bringt viel Schnee herein. — So lange die Lerche vor Lichtmeß singt, so lange schweigt sie darnach. — Lichtmeß im Klee, ist Ostern im Schnee. — 22. Wenn's vor Petri Stuhlfeier kalt ist, soll die Kälte noch 14 Tage währen.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 6 Uhr Abends; vom 16. bis 29. um 6½ Uhr Abends.

Unter den Teutschen Sängern habe ich keinen grössern Phonascum gekannt, als den berühmten Capellmeister **Bimmler**, welcher, wenn er des Abends singen sollte, sich des Tages der gewöhnlichen Mittags-Mahlzeit enthielt, von Zeit zu Zeit etwas Fänchel, wie einen Thee, zu sich nahm, und inzwischen bey dem Clavichordio, mit gemähliger und gelinder Durchsingung seiner Partie sich stets übte, auch solchen Fleiß darauf wandte, daß er sie allemahl auf eine neue Art, mit veränderten wolgewehlten Zierrathen herausbrachte. Es war auch vor einigen Jahren ein Engländischer Sänger, Nahmens **Abel**, in vieler Hochachtung, und ließ sich sowol in Holland, als Hamburg ꝛc. mit grossem Beifall hören: derselbe besaß einige Geheimnisse, seine zärtliche und natürliche Alt-Stimme auf das reineste bis ins späte Alter zu bewahren, wozu die ungemeine Mässigkeit und Wahl im Essen und Trinken sehr viel half.

Es wird belesenen Leuten nicht unbekannt seyn, daß die ehmahligen Griechen und Römer eigene geschickte Meister dazu gehalten haben, welche, ohne vom Volck gesehen zu werden, mittelst eines kleinen Pfeiffleins, nicht nur die öffentlichen Redner, sondern vornehmlich die theatralischen Personen erinnerten und warneten, wenn sie die Stimme erheben oder verstärcken, und wenn sie dieselbe mäßigen oder sincken lassen sollten, samt Anzeige der Fehler in den übrigen Bewegungen, die zur Sprache oder zum Singen gehören. Vielleicht kömmt daher die Gewohnheit noch, daß die Zuhörer demjenigen pfeiffen, der es nicht recht macht; sowie das Klatschen auch vom alten römischen plaudite seinen Ursprung hat, und den Beifall bezeiget.

Jene Anzeige mit dem künstlichen Pfeifflein war denn unter andern auch ein Stück der Verrichtung oder des Amtes eines Stimm-Pflegers, dessen sich die grössesten Sänger und Redner bedienten, um den Ton und die Aussprache nach den Gemüths-Bewegungen recht einzurichten; nicht aber sich einhelfen oder zusagen zu lassen, wie die heutigen Einblaser oder Soufflers in Opern und andern Schauspielen thun. Wir lesen vom Kaiser **Nero**, daß er niemahls aufs Theater getreten sey, ohne einen Phonascum hinter sich zu haben, und das geschah in den fünf löblichen Jahren seiner Regierung.

Digitized by Google

Zweiter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
			Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

März, Frühlings-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 M.	† Aschermittw. Albin. Suitbert.	Feria IV. Cinerum.
2 D.	Simplicius, Papst. Luisa.	
3 F.	Kunigunde. Ferdinand. ☽	
4 S.	Kasimir, K. Lucius, P. Adrian.	S. Casimiri, Conf. semid.
	10. Sonntag. (1. Invoc.) Ev.: Jesus wird vom Teufel versucht. Matth. 4.	
5 S.	Friedrich. Johann v. Kreuz.	Dominica I. in Quadragesima.
6 M.	Fridolin. Coletta. Marcian.	
7 D.	Thomas v. Aq. Perp. u. Felicit.	S. Thomae de Aqu., C. E. D., dpl.
8 M.	† Quatemb. Johann v. Gott.	S. Joannis de Deo, Cf. dupl.
9 D.	Franziska Rom. Cyrill. u. Meth.	S. Franciscae Vid. Roman. dpl.
10 F.	† 40 Mart. Attalus. Alex. ♍	Ss. Quadraginta Mart. semid.
11 S.	† Rosina, J. Franziska.	
	11. Sonntag. (2. Remin.) Ev.: Von der Verklärung Christi. Matth. 17.	
12 S.	Gregor d. Gr., P. Theophan.	S. Gregorii Pp., Cf. E. D. dupl.
13 M.	Nicephorus. Euphrasia. Ernst.	(Dom. II. in Quadrages.)
14 D.	Mathilde, K. Zacharias.	
15 M.	Longinus. Theodulf. Christoph.	
16 D.	Heribert, Erzb. Henriette.	
17 F.	Gertrud. Patrizius, B.	S. Patritii, Ep. Conf. dupl.
18 S.	Gabriel. Cyrill. Afra. Narc. ☾	
	12. Sonntag. (3. Oculi.) Ev.: Jesus treibt einen Teufel aus. Luc. 11.	
19 S.	**Joseph, Nährvater Christi.**	S. Josephi, Conf. dupl. (Dom. III. in Quadrages.)
20 M.	Nicetas. Joachim. Wulfram.	
21 D.	Benedict, Ordensst. Philemon.	S. Benedicti, Abbatis, dupl.
22 M.	Mittefast. Kathar. Nicol. v. d. Fl.	
23 D.	Victor. Otto. Gertrud. Eberh.	
24 F.	Simeon. Adelmar. Gabriel.	
25 S.	**Mariä Verkündigung.** ♍	Annuntiationis B. M. V. dupl.
	13. Sonntag. (4. Lätare.) Ev.: Jesus speiset 5000 Mann. Joh. 6.	
26 S.	Castulus. Ludger. Titus. Emm.	Dominica IV. in Quadrages.
27 M.	Rupertus, B. Haimo, B.	
28 D.	Guntram. Angelic. Dorotheus.	
29 M.	Mechtild. Ludolph. Eustasius.	
30 D.	Quirinus u. Julitta. Armogast.	
31 F.	Balbina. Traugott. Benj. Guido.	

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 3. Vormittags 10 Uhr 36 Min. Veränderlich.

⊕ Vollmond den 10. Morgens 7 Uhr mit einer sichtbaren Mondesfinsterniß. Regenwetter.

☾ Letztes Viertel den 18. früh 2 Uhr 12 Min. Kalt.

● Neumond den 25. mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß Abends 9 Uhr. Schönes Wetter.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Fängt an mit kaltem Wetter, des Morgens und Abends thaut es. 8. und 9. Schnee und Regen unter einander, 10. bis 21. kalt. 22. Regen und Schnee, dann trüb und Regen.

Bauern-Regeln und Loostage.

Wenn der Wiedehopf sein Hut-Hut-Hut hören läßt, so bleibt es gutes Wetter. — Märzenstaub bringt Gras und Laub. — Märzenschnee thut den Früchten weh. — So viel Nebel im Märzen steigen, so viel Wetter im Sommer sich zeigen. — März nicht zu trocken und nicht zu naß, füllet den Bauern die Kisten und Faß. — Kunigund' macht warm von unt'. — 10. Wenn's am Tage der 40 Martyrer gefriert, so friert es noch 40 Nächte. 17. Friert's an Gertrud, der Winter noch 40 Tag' nicht ruht. — 19. Ein schöner Josephstag bringt ein gutes Jahr. — Zu Mariä Verkündigung schön und heiter vor Sonnenaufgang, bringt ein fruchtbares Jahr.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 6½ Uhr Abends; vom 16. bis 31. um 7 Uhr Abends.

„Die eintzige menschliche Glottis ist das klangreicheste, angenehmste, vollkommenste und richtigste Instrument, oder besser zu sagen, sie ist das eintzige und allein richtige Instrument unter der grossen Menge klingender Werckzeuge, sie mögen durch Kunst verfertiget, oder von der Natur hervorgebracht werden; denn alle diese vom Winde getriebene oder mit Saiten bezogene Instrumente, nur die Geigen ausgenommen, sind mit einander falsch, gegen die menschliche Stimme zu rechnen, und wenn sie auch auf das beste gestimmet wären." Diese Worte eines grundgelehrten Mathematici bestätigen zugleich meine anderswo geführte Gedancken, daß nehmlich die Menschen-Stimme das schönste Instrument sey.

Es haben zwar einige dafür gehalten, daß der allererste Schritt zur Uebung im Singen nicht füglicher gemacht werden könnte, als vermittelst der Lieder in der Kirche: indem man daselbst Gelegenheit hat, nicht nur die Stimme rechtschaffen auszuschreien, welches nothwendig geschehen muß; sondern auch die etwa sich hervorthuende Fehler, unter die Menge der Mitsingenden zu verstecken. Weil aber eine solche Neben-Absicht bey dem Gottes-Dienste dem wahren Zwecke desselben entgegen zu lauffen scheinet, so mögte ich lieber andre Mittel dazu vorschlagen, deren sich ausserhalb der Kirche sonst genug antreffen lassen.

Ist die Gelegenheit gefunden, da man seinen Gesang auf die Probe stellen, und den Werckzeugen der Lufft-Röhre was rechtes zu thun geben kan; so muß die nächste Sorge dahin gerichtet seyn, mit gemässigter Stimme immer in einem Athem so lange wegzusingen, als nur ohne Beschwerlichkeit möglich ist. Denn ob es wol scheinet, als käme dieses mehr auf die Beschaffenheit und gute Einrichtung der Lunge, als auf unsern Willen an; so kan man doch durch fleißige Uebung den Vortheil zu Wege bringen, daß der Athem länger aushalte, als gewöhnlich, wenn die eingezogene Lufft nicht auf einmahl, oder nicht zu häuffig, sondern auf das sparsamste, nur nach und nach, wieder heraus gelassen wird, indem man sie mit grosser Aufmercksamkeit in etwas zurück und wol zu Rathe hält. Dieses ist eine Kunst, durch welche ein Sänger vor anderen trefflich hervorragen kan, und

Digitized by Google

Dritter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
			Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

April, Oster- oder Keim-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 S.	Hugo, B. Theodora. ☽	
	14. Sonntag. (5. Judic.) Ev.: Die Juden wollen Jesum steinigen. Joh. 8.	
2 S.	Franz v. Paul. Rosamunda.	S. Francisci de Paula, Cf. dpl.[1])
3 M.	Richard, B. Darius.	
4 D.	Isidor, B. Ambrosius.	S. Isidori, Ep. Cf. E. D. dupl.
5 M.	Vinc. Ferrer. Emilie. Gerold.	S. Vincentii Ferrerii, Cf. dupl.
6 D.	Cöl. I. u. Sixt. I., P. Irenäus.	
7 F.	Mariä 7 Schmerzen. Herm. Josef.	Septem Dolor. B. M. V. dupl.
8 S.	Amantius. Albert. Dionys. ♓	
	15. Sonntag. (6. Palmf.) Ev.: Vom Einzuge Jesu in Jerusalem. Matth. 21.	
9 S.	**Palmsonntag.** Maria Cleoph.	Dominica in Palmis.
10 M.	Ezechiel, Pr. Notger. Mechtild.	
11 D.	Leo d. Gr., Papst. Julius.	S. Leonis I., Pp., Cf. E. D. dupl
12 M.	Zeno. Julius, P. Euphemia.	
13 D.	† Gründstg. Hermenegild. Ida.	S. Hermenegildi, Reg. M. semid.
14 F.	† Charfr. Tiburt. Valer. Mar.	Ss. Tiburtii, Valeriani et Maximi.
15 S.	† Charsmstg. Anastasia u. Basil.	
	16. Sonntag. Ev.: Von der Auferstehung Jesu. Marc. 16.	
16 S.	**Heil. Osterfest.** Turib. Calixt. ☾	Dominica Resurrectionis.
17 M.	**Ostermontag.** Rud. Anicetus.	S. Aniceti, P. Mart.
18 D.	Eleutherius, B. Apollonius.	
19 M.	Werner, M. Leo IX., Papst.	
20 D.	Sulpitius. Victor. Theotimus.	
21 F.	Anselm., B. Lothar. Aler. II.	S. Anselmi, Ep. Cf. E. D. dupl.
22 S.	Soter u. Cajus, P. M. Casimir.	Ss. Soteris et Caji, Pont. M. semd.
	17. Sonntag. (1. Quasimodo.) Ev.: Jesus kommt durch verschlossene Thüren. Joh. 20.	
23 S.	Georg, M. Adalbert, B. Felix.	S. Georgii, Mart. semid.[2])
24 M.	Fidel. v. Sigmaringen. ♓	S. Fidelis a Sigmar., Mart. dupl.
25 D.	Markus, Evangelist. Ermin.	S. Marci, Evangelistae, dupl.
26 M.	Cletus u. Marcell. Hildegard.	Ss. Cleti et Marcellini, Pont.
27 D.	Peregrin. Pet. Canisius. Anast.	et Mart. semid.
28 F.	Speerf. Vitalis. Paul v. Kreuz.	S. Pauli a Cruce, Cf. dupl.
29 S.	Petrus, M. Robert.	S. Petri, Mart. dupl.
	18. Sonntag. (2. Mis. Dom.) Ev.: Vom guten Hirten. Joh. 14.	
30 S.	Katharina von Siena. ☽	S. Catharinae Sen., Virg. dupl.[3])

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. Nachmittags 5 Uhr. Warmes fruchtbares Wetter.

☉ Vollmond den 8. Abends 8 Uhr 27 Min. Angenehme Witterung.

☾ Letztes Viertel den 16. Abends 9 Uhr 26. Minut. Heiter.

● Neumond den 24. Morgens 7 Uhr 15 Min. Veränderlich.

☽ Erstes Viertel den 30. Nachts 11 Uhr 15 Min. Schöne Frühlingstage.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Fängt sehr schön an bis den 9., da es regnet, rieselt und darauf veränderlich bis zum Ende.

Bauern-Regeln und Lostage.

Nasser April verspricht der Früchte viel. — April kalt und naß, füllet Keller und Faß. — Wenn April bläst in sein Horn, so steht es gut um Heu und Korn. — Nasser April und kühler Mai füllt die Speicher und macht viel Heu. — Donnert's im April, so hat der Reif sein Ziel. — Ist der April schön und rein, wird der Mai dann wilder sein. — 14. Auf Tiburtii sollen alle Felder grünen. — 24. Ist zu Georgi das Korn so hoch, daß sich ein Rabe darin verstecken kann, so gibt es ein gutes Getreidejahr. — Wenn Georgi schön und warm ist, folgt rauhes nasses Wetter, wenn vor ihm Regen gemangelt, kommt nach ihm desto mehr.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 7½ Uhr; vom 16. bis 30. um 8 Uhr Abends.

[1]) Dominica Passionis.
[2]) Dominica in Albis.
[3]) Dom. II. post Pascha.

worauf sich die Welschen Ton-Künstler meisterlich verstehen; andre Völcker aber wenig oder gar nicht sich legen.

Eine andere werckthätige Absicht der Stimmpflege gehet dahin, daß ein Sänger sich befleißige, bisweilen mit gantz leiser, sodann mit halber und mittelmäßiger Stimme, welches die Italiener sotto voce nennen; und endlich durch verschiedene Stuffen, mit stärckerer und gantz starcker Stimme zu verfahren, um dadurch seine Kräffte kennen zu lernen: denn die Grade der Schwäche und Stärcke menschlicher Stimmen sind unzehlich, und je mehr einer davon zu finden oder zu treffen weiß, je mehrerley Wirkungen wird er auch in den Gemüthern seiner Zuhörer zu Wege bringen: welches einem jeden, als eine unumstößliche Wahrheit, natürlicher Weise begreifflich seyn wird; ob ich gleich noch niemahls einen Sang-Meister hiesiger Orten angetroffen habe, der seine Untergebene zu dieser Uebung und zu der vorhergehenden anzuführen Lust oder Wissenschafft gehabt hätte.

Eben so wenig bekümmert man sich in unsern Sing-Schulen auch darum, daß der Klang nicht mitten in der schnarrenden Gurgel, mittelst der Zunge, oder zwischen den Backen und Lippen seine Form bekommen möge, welches die Frantzosen chanter de la gorge nennen, und sehr hassen; sondern wenn erstlich gnugsamer und völliger Athem von unten herauf aus der Brust und Lunge in die Lufftröhre geholet oder gesammlet worden, alsdenn mit wolabgemessener Austheilung desselben, durch die Glottis selbst und ihre zarte Spalte, dem Ton seine rechte Gestalt gegeben werde, welchem hernach, wenn er bereits wolgebildet worden, die Höle des Mundes, samt dessen genugsamer Oeffnung, nur einen vortheilhafften Durchgang verstattet.

Die Frantzosen heissen solche Aushölung der Stimme le creux de la voix, und es kömmt dabey eines Theils auf die Beschaffenheit und weite Auftreibung der Lufft-Röhre vornehmlich an, nachdem dieses Magazin viel oder wenig Vorrath an Athem in sich fassen kan; andern Theils auch auf die geschickte Formirung des Klanges in dem Unter- und Ober-Zünglein, dafern es diesen Werckzeugen am gehörigen Nachdrucke nicht mangelt;

Digitized by Google

Vierter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag

Montag

Dienstag

Mittwoch

Donnerstag

Freitag

Samstag

Digitized by Google

Mai, Wonne-Monat, Laub-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Philipp u. Jakob. Walburg.	Ss. Philippi et Jacobi, Ap. dpl.
2	D.	Athanasius, B. K. Sigmund.	S. Athanasii, Ep. Cf. E. D. dupl.
3	M.	Hl. † Erfindg. Alex., M. Juven.	Inventio S. Crucis, dupl.
4	D.	Florian. Monika.	S. Monicae, Viduae, dupl.
5	F.	Pius V., P. Gotthard, B.	S. Pii V., Pp. Conf. dupl.
6	S.	Johann v. Lateran. Benedicta.	S. Joannis ante Port. Lat. dupl.

19. Sonntag. (3. Jubil.) Ev.: Ueber ein Kleines werdet ihr mich sehen. Joh. 16.

7	S.	Stanislaus, B. Gisela. Domin.	S. Stanislai, Ep. Mart. dupl. [1]
8	M.	Michael's Erscheinung. Achaz. ♍	Apparit. S. Michaelis, Arch. dpl.
9	D.	Gregor v. Nazianz, B. Hiob.	S. Gregor. Naz., Ep. C. E. D. dpl.
10	M.	Anton., B. Gord. u. Ep. Soph.	S. Antonini, Ep. Conf. dupl.
11	D.	Mamert, B. Beatrix. Gottfried.	
12	F.	Nereus, Achill. u. Pankrat., M.	Ss. Nerei, Achillei et Domitillae,
13	S.	Servatius. Gangolf. Emilie.	Vg., atque Pancratii, M. sem.

20. Sonntag. (4. Cantate.) Ev.: Ich gehe zu dem, der mich gesandt hat. Joh. 16.

14	S.	Bonifacius. Christian.	S. Bonifacii, Mart. [2]
15	M.	Sophia, M. Isidor.	
16	D.	Johann v. Nepomuk. Ubald. ☾	S. Ubaldi, Ep. Conf. semid.
17	M.	Jodokus. Bruno. Paschalis.	S. Paschalis Baylon, Cf. dupl.
18	D.	Felix. Venantius. Liborius.	S. Venantii, Mart. dupl.
19	F.	Pt. Cöles. Pudenziana, Ivo, B.	S. Petri Cœlestini, Pp. Cf. dupl.
20	S.	Bernardin v. Siena. Alkuin.	S. Bernardini Senen., Cf. semid.

21. Sonntag. (5. Rogate.) Ev.: Was ihr in meinem Namen bitten werdet. Joh. 16.

21	S.	Bittw. Secund. Constant. d. Gr.	Dominica V. post Pascha.
22	M.	Helena. Julia. Venust.	Fer. II.
23	D.	Desiderius, B. M. ♒	Fer. III. Rogationum.
24	M.	Johanna Chusa. Dominik.	Fer. IV.
25	D.	**Christi Himmelf.** Greg. VII. Urb.	S. Gregorii VII., Pp. Cf. dpl. [3]
26	F.	Philipp Neri. Eleutherius, P.	S. Philippi Nerii, Conf. dupl.
27	S.	Beda. Joh., P. Magd. v. Pazz.	S. Mariae Magd. de Paz., V. sem.

22. Sonntag. (6. Exaudi.) Ev.: Wenn aber der Tröster kommen wird. Joh. 15.

28	S.	Germanus. Wilhelm. Lanfrank.	Dom. infra Oct. Ascens.
29	M.	Theodosia. Theodor. Maximin.	
30	D.	Felix I., P. Ferdinand, K. ☽	S. Felicis, Pp. Mart.
31	M.	Petronilla. Angela Merici.	S. Angelae Mericiae, Vg. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

⊙ Vollmond den 8. Vorm. 10 Uhr 41 Min. Angenehme Witterung.

☾ Letztes Viertel den 16. Nachmittags 2 Uhr 15 Min. Unbeständig.

● Neumond den 23. Nachm. 4 Uhr 13 Min. Unfreundlich.

☽ Erstes Viertel den 30. Morgens 6 Uhr 37 Min. Heiter und schön.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Schön und warm bis 22., dann trüb und frostig und gegen Ende kalt. Wenn der Weinstock nicht großes Laub hat, wird er ganz erfrieren.

Bauern-Regeln und Loostage.

Wenn die Holztauben ungewöhnlich rufen, so bedeutet es schönes Wetter. — Wenn die Pfauen des Nachts oft lange laut schreien, so bedeutet es Regen. — Will der Mai ein Gärtner sein, trägt er nicht in die Scheuern ein. — Nicht zu kalt und nicht zu naß, füllt Scheuer und Faß. — 1. Regen in der Walburgisnacht, hat stets Tenn' und Keller voll gemacht. Regen am Philipp- und Jakobtag deutet ein fruchtbares Jahr. — 11. Mamertus, Pankratius, Servatius bringen immer noch Verdruß. — 25. Um Urban schön und klar, gibt viel Wein im Jahr. — Wie das Wetter am Himmelfahrtstag, so auch der ganze Herbst sein mag.

Fänt-Ordnung: Vom 1. bis 31. um 8½ Uhr Abends.

[1]) Patroc. S. Josephi, Cf. dupl.
[2]) Dom. IV. post Pascha.
[3]) Ascensio D. N. J. Chr.

und drittens auf die gleichfalls verschiedene Wölbung des Obergaumens, dabey Zähne und Lippen auf alle Weise Raum machen, und im geringsten nicht im Wege stehen müssen; denn sie haben hiebey sonst keine Verrichtung, als nur, daß sie fein bescheidentlich auf die Seite treten.

Wie nun die Verbesserung und Ausarbeitung der Stimme hauptsächlich durch das Singen selbst geschieht; so kömmt ihr auch hiernächst eine gute Tisch-Ordnung sowol, als einige sehr wenige Artzney gewisser maassen mit zu Hülffe. Das erste mögte man zwar eines jeden natürlicher Leibesbeschaffenheit und Bescheidenheit; das andre erfahrnen Aertzten überlassen.

Weil es aber einmahl wol den meisten Menschen an gehöriger Erkenntniß ihres Körpers, und, welches das ärgste ist, an der nie genug zu preisenden Mäßigkeit zu fehlen scheinet; so will ich ihnen nur vor der Hand so viel sagen, daß ein vollgepfropter Bauch bey dem Singen eben so nützlich ist, als bey dem Studiren, davon die Schul-Knaben das plenus venter wissen werden. Ferner, daß ein Glas Wein, oder Pauli Nössel, den feinen Stimmen weniger, als den gröbern schadet, indem die Uibermaasse desselben, zumahl ohne einen kleinen Zusatz gesunden und gekochten Wassers, die Röhren mit der Zeit enge macht, und sonst allerhand Unheil in der Brust verursacht. Weiter, daß ein reines, wolausgegohrnes Bier, zur Stärcke, nicht zur Lust getruncken, den männlichen Stimmen mehr, als den Sopranisten und Altisten nütze; daß endlich gar zu fette, klebrichte Speisen, auch unter andern der ölichte Schnuptoback, ja alle sehr nahrhaffte Sachen zu vermeiden sind, und was etwa dergleichen Verhütungs-Anmerkungen viel mehr seyn mögen: welche zwar eigentlich die Sänger, und nicht den Componisten, als solchen, betreffen; diesem aber dennoch zu wissen nöthig sind, weil sie nicht nur hauptsächlich mit zur allgemeinen Einsicht, sondern auch zur Berathung, Unterhaltung und Belehrung guter Sänger in einer Capelle, ja zu derselben tauglicher Besetzung unumgänglich gehören. Ein guter Feldherr denket nicht nur auf das Befehlen, sondern auch auf das Wehlen seiner Soldaten.

Digitized by Google

Fünfter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

Juni, Sommer- oder Brach-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Juventius. Simon. Pamph.	
2 F.	Marcell., Petr. u. Erasm., M.	Ss. Marcellini, Petri atque
3 S.	† Klotilde, Kg. Hildeburg.	Erasmi, Mart.
	23. Sonntag. Ev.: Wer mich liebt, hält meine Gebote. Joh. 14.	
4 S.	**Hl. Pfingstfest.** Franz. Caracciol.	S. Francisci Caracciolo, Cf. dpl.[1]
5 M.	**Pfingstmontag.** Bonifacius.	
6 D.	Norbert. Benignus. Claudius.	S. Norberti, Ep. Conf. dupl.
7 M.	† Quatb. Robert. Gottlieb. ♉	Feria IV. Quat. Temp.
8 D.	Medard, B. Sabinian.	
9 F.	† Primus u. Feliz. Richard.	Ss. Primi et Feliciani, Mart.
10 S.	† Margareth, K. Maurin.	S. Margaritae, Reg. Scot. semid.
	24. Sonntag. (1. S. n. Pf.) Ev.: Mir ist alle Gewalt. Matth. 28.	
11 S.	**Heil. Dreifaltgf.** Barnabas, A.	S. Barnabae, Apost. dupl.[2]
12 M.	Joh. Facundo. Basilid. u. Gen.	S. Joannis a Facundo, Cf. dupl.
13 D.	Anton von Padua. Tobias.	S. Antonii de Padua, Cf. dupl.
14 M.	Basilius. Antonia. Heliseus.	S. Basilii, Ep. Cf. E. D. dupl.
15 D.	**Frohnleichnamsfest.** Vitus. ☾	Ss. Viti, Modesti atque Cre-
16 F.	Benno, B. Franz Rg. Luitgrd.	scentiae, Mart.[3]
17 S.	Adolph. Rainer. Avitus.	
	25. Sonntag. (2. S. n. Pf.) Ev.: Vom großen Abendmahle. Luc. 14.	
18 S.	Marcus u. Marcell. Paula.	Ss. Marci et Marcelliani, Mart.[4]
19 M.	Gervasius. Protas. Juliana Falk.	S. Julianae de Falc., Vg. dupl.
20 D.	Silverius, P. M. Florentina.	S. Silverii, Pp. Mart.
21 M.	Aloysius v. Gz. Philippine. ♍	S. Aloisii Gonzagae, Cf. dupl.
22 D.	Achatius. Paulin. Albinus.	S. Paulini, Episc. Conf.
23 F.	† Herz-Jesuf. Walram. Edeltr.	Vigilia. Sacr. Cordis Jesu. dupl.
24 S.	**Johann der Täufer.** Erenbert.	Nativitat. S. Joann. Bapt. dupl.
	26. Sonntag. (3. S. n. Pf.) Ev.: Vom verlornen Sohn. Luc. 15.	
25 S.	Wilhm. Prosp. Adalb. Febron.	S. Guilielmi, Abbatis, dupl.[5]
26 M.	Johann u. Paul, M. Benignus.	Ss. Joannis et Pauli, Mart. dupl.
27 D.	Ladislaus. Cresc. Vigilius.	De Oct. Nativ. S. Joannis, semid.
28 M.	† Leo II., P. Ireneus. Josua. ☽	S. Leonis II., Pp. Conf. semid.
29 D.	**Peter und Paul.**	Ss. Petri et Pauli, Ap. dupl.
30 F.	Pauli Gedächtniß. Siegfried.	Commem. S. Pauli, Apost. dupl.

Mouds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 7. Nachts 1 Uhr 26 Minuten. Warmes Wetter mit Gewitter.

☾ Letztes Viertel den 15. früh 4 Uhr 3 Minuten. Gewitter mit vielem Regen.

● Neumond den 21. Nachts 11 Uhr 5 Min. Schönes Wetter.

☽ Erstes Viertel den 28. Nachmittags 4 Uhr 2 Minuten. Unfreundliche Witterung.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Anfänglich Reif und rauhe Luft, vom 8. bis 21. warm, dann Wind, Regen und schaurig, den 24. Reif, darauf hitzig und warmes Wetter, zu Ende vermischt.

Am 21. Sommers Anfang und längster Tag.

Bauern-Regeln und Loostage.

Wenn naß und kalt der Juni war, verdirbt er meist das ganze Jahr. — Juni trocken mehr als naß, füllet mit gutem Wein das Faß. — Der Juni stimmt in Hinsicht der Witterung mit dem vergangenen Dezember. — Kukukruf nach Johanni bringt Theuerung. — 1. Schönes Wetter an diesem Tag, verheißt ein gesegnet's Jahr. — Reife Erdbeeren um Pfingsten deuten auf ein gutes Weinjahr. — 8. Regnet's am Medardustag, regnet's noch 40 Tage darnach. — Was St. Medardus für Wetter hält, solch' Wetter auch in die Ernte fällt.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 30. um 9 Uhr Abends.

[1]) Dominica Pentecostes.
[2]) In Festo Ss. Trinitatis.
[3]) In Solemnitate Corp. Chr.
[4]) Dom. infra Oct. Corp. Chr.
[5]) Dom. III. post Pentec.

Betreffend die Artzeneien, deren sich einige vornehme so genannte Virtuosen, beiderley Geschlechts, zur Erhaltung ihrer schönen Stimmen, bedienen, so wolte ich rathen, daß man solcher Mittel sich so wenig gebrauchte, als nur immer möglich wäre: und zwar thun alle reinigende oder abführende Sachen hier die besten Dienste; keinesweges aber die Juleppe und süsse Schmierereien, die man insgemein, doch irriger Weise, gut für die Kehle hält. Denn alle diese Dinge bringen zwar eine Glätte, doch eine schleimige zähe und unreine Schlüpfrigkeit zu Wege, die niemahls eine gute Wirkung im Singen thun kan; sondern der Lunge selbst, als der Luftröhre, die ein Theil der Lunge ist, lauter dumpfe und verdickende Säfte zuführet.

Ein wenig zweygebacknes Brot, oder wol gar ein Löffel voll Eßigs sind hier weit rathsamer, vornehmlich das erste: indem sie reinigen, schärfen, kühlen und abtrocknen; wie ich denn ein Paar grosse Sängerinen gekannt habe, deren eine nur Biscuit, und die andre ein wenig saures, von Citronen oder dergleichen zu sich nahm, wenn der Hals recht sauber seyn und sich hören lassen sollte. Viele, die hierin eines andern Glaubens waren, und sich lieber an Rosinen oder Zucker-Werck ergetzten, verwunderten sich über solche unanständige Mittel, wollten es, absonderlich mit der Säure, nicht nachmachen, und kamen immer dabey zu kurtz. Es hat auch in diesem Stücke ein jeder billig die Umstände und Eigenschafften seines Temperaments zu prüfen, und was ihm nicht dienlich ist, auszusetzen. Hier gilt die Mäßigkeit sowol in Vorbeugungs- als Hülffs-Mitteln sehr viel; aber in der Kunst nichts.

Letztlich träget auch die äusserliche Stellung des Leibes, die Wendung des Gesichtes, die Tragung des Hauptes, die Bewegung der Hände, und wenn vom Papier gesungen wird, die Haltung desselben nicht wenig zum Vortheil und zur guten Wirckung der Stimme eines Sängers bey, dem es selten und in allen Fällen so wol von Statten gehen wird, wenn er auf einem Stuhl sitzet, als wenn er gerade aufrecht stehet, sich weder vorne noch hinten überbieget oder krümmet, vielweniger von einer Seite zur andern wancket, wie ihrer viele thun.

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

Juli, Heu- oder Wärme-Monat hat 31 Tage

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 S.	Theobald. Romuald. Aaron.	Octava S. Joannis Bapt., dupl.
	27. Sonntag. (4. S. n. Pf.) Ev.: Vom reichen Fischzug Petri. Luc. 5.	
2 S.	Mariä Heimsuchg. Proc. u. Mart.	Visitationis B. Mariae Vg. dpl.[1])
3 M.	Eulogius. Reinh. Hyacinth.	De Octava Apostolorum, semid.
4 D.	Ulrich, B. Bertha.	De Octava.
5 M.	Wendelin. Char. Domitius.	De Octava.
6 D.	Isaias, Pr. Goar. Cornelius. ♍	Octava Ss. Apostolor. Petri et Pauli, dupl.
7 F.	Willibald. Pulcheria.	
8 S.	Kilian. Elisabeth, K. v. Port.	S. Elisabeth, Rg. Port., Vid., sem.
	28. Sonntag. (5. S. n. Pf.) Ev.: Von der wahren Gerechtigkeit. Matth. 5.	
9 S.	Cyrillus, B. Lucretia.	Dom. V. post Pentec.
10 M.	Rufina u. 7 Brüd., M. Amalia.	Ss. Sept. Fr. et Ss. Ruf. ac Sc. sem.
11 D.	Pius I., P. Elisabeth. Hildulf.	S. Pii I., Pp. et Mart.
12 M.	Joh. Gualb. Nabor u. Fel., M.	S. Joannis Gualb., Abb. dupl.
13 D.	Eugen, B. Margaret. Anaclet.	S. Anacleti, Pp. Mart., semid.
14 F.	Bonaventura, B. ☾	S. Bonaventurae, E.C. et E.D. dpl.
15 S.	Heinrich, K. Apostel-Theilung.	S. Henrici, Conf. semid.
	29. Sonntag. (6. S. n. Pf.) Ev.: Jesus speiset 4000 Mann. Marc. 8.	
16 S.	Scapulierfest. Rainald. Faust.	B. M. V. de Monte Carm. dupl.
17 M.	Alexius. Gebhard. Leo IV.	S. Alexii, Conf. semid.
18 D.	Camill. v. L. Symphorosa, M.	S. Camilli de Lellis, Cf. dupl.
19 M.	Vincenz von Paul. Arsenius.	S. Vincentii a Paulo, Cf. dupl.
20 D.	Margareth. Elias. Hieronymus.	S. Hieronymi Æmiliani, Cf. dupl.
21 F.	Daniel. Camillus. Praxed. ♍	S. Praxedis, Virg.
22 S.	Maria Magdalena.	S. Mariae Magdalenae, dupl.
	30. Sonntag. (7. S. n. Pf.) Ev.: Vom falschen Propheten. Matth. 7.	
23 S.	Liborius, B. M. Apollinar., B.	S. Apollinaris, Ep. Mart. dupl.
24 M.	Christina, J. M. Viktor.	Vigilia.
25 D.	Jakob, Apostel. Christophorus.	S. Jacobi, Apost. dupl.
26 M.	Anna, Mutter Mariä.	S. Annae Matris B. Mariae, dpl.
27 D.	Pantaleon. Bertha. Martha.	S. Pantaleonis, Mart.
28 F.	Nazarius. Victor. Innocent. ☽	Ss. Nazarii et Celsi, Mart. semid.
29 S.	Martha. Felix. Faust. Beatrix.	S. Marthae, Virg. semid.
	31. Sonntag. (8. S. n. Pf.) Ev.: Vom ungerechten Haushalter. Luc. 16.	
30 S.	Abdon u. Sennen, M. Julitta.	Ss. Abdon et Sennen, Mart.[2])
31 M.	Ignatius v. Lojola. Germanus.	S. Ignatii de Lojola, Cf. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 6. Nachmittags 4 Uhr 26 Min. Sehr warm.

☾ Letztes Viertel den 14. Nachmittags 2 Uhr 42 Minuten. Angenehmes, fruchtbares Wetter.

● Neumond den 21. Morgens 5 Uhr 41 Minuten. Heiter.

☽ Erstes Viertel den 28. früh 4 Uhr 7 Min. Warmer Regen.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Anfangs kühles Wetter. Vom 9. bis 12. heiß, die Nächte kühl, 13. bis Ende große Dürre.

Am 23. Hundstage Anfang.

Bauern-Regeln und Loostage.

2. Regnet's am Tag unserer lieben Frauen, da sie das Gebirg thät beschauen, so wird sich das Regenwetter mehren und 40 Tage nach einander währen. — 10. Regen am Siebenbrüdertag dauert sieben Wochen darnach. — 20. Regen an Margarethe dauert 14 Tag und bringt schlechte Heuernte. — Die erste Birn bricht Margareth', d'rauf überall die Ernt' angeht. — Wenn's an Margarethe regnet, fallen die welschen Nüsse ab, und die Haselnüsse werden madig. — Werfen die Ameisen am Annatag höher auf, so folgt zuverläßig ein harter Winter d'rauf.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 9 Uhr Abends; vom 16. bis 31. um 8½ Uhr Abends.

[1]) Dom. I. Julii, Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. C. dupl.
[2]) Dom. VIII. post Pentec.

Wiewol wegen des Sitzens, wenn man sich nicht gar zu gemächlich zurücklehnet, sondern sein emporhält, und die Arme stützet, ist mir, in Ansehung des Athems, eine kleine Ausnahm eingefallen: indem ich ehmals selbst, durch Erfahrung gelernet habe, daß sich die Lufft dabey mercklich sparen läßt. Der Leib ist ruhiger und hat weniger Bewegung im sitzen, als im stehen: man kan daher viel länger in einem Ton, ohne Lufft zu schöpffen, aushalten, im Fall es eigentlich darauf abgesehen ist. Doch muß die Unterstützung auf dem Arm-Stuhl nicht mit dem Ellbogen, sondern mit den Händen geschehen, und man muß, wie ein Kutscher auf dem Bock sitzen. Wir habens versucht, auch von andern versuchen lassen, und siehe man hat es bewährt befunden.

Mancher wendet das Gesicht im Singen so weit zur rechten Hand, daß ihn die Zuhörer auf der lincken Seite gar nicht vernehmen. Ein andrer kehret es um. Denn es gehet hiemit eben so zu, wie mit dem stehen: beide Beine und Füsse ruhen natürlicher Weise niemahls zugleich, entweder der rechte oder lincke Fuß trägt zur Zeit die Last des Leibes; durch Kunst aber kan man es ändern.

Einige werffen bey dem Singen das Haupt im Nacken, wodurch der Klang in die Höhe steiget, da kein Zuhörer ist: andre neigen es fast auf die Brust herunter, singen im Barte, wie man sagt, und verfehlen ebenfalls des wahren Zwecks dadurch, sie mögen sonst so fähig seyn, als sie wollen. Viele können die Hände nicht still halten, welches wol, bey dem Abgange guter Geberden am besten wäre; sondern müssen, wenn sie ja keine alberne Bewegung damit machen, den ungebetenen Tact auf eine und andere Art führen: welches doch eine Sache ist, die den Weg zu der Zuhörer Hertzen nimmermehr bahnen wird. Die meisten aber halten die Charteke, entweder aus Uebersichtigkeit, welche zu entschuldigen, oder aus Gewohnheit, die zu tadeln, so nahe am Munde und vor die Augen daß, sich die Stimme daran stösset, und von niemand, als dem singenden selbst, absonderlich in grossen Kirchen, deutlich vernommen werden kan.

Digitized by Google

Siebenter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
			Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

August, Ernte- oder Sichel-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	D.	Petri Kettenfeier. Fides.	S. Petri ad Vincula, dupl.
2	M.	Alphons v. Liguori. Stephan, P.	S. Alphonsi M. de Lig., Ep. C. dpl.
3	D.	August. Stephans Auffindung.	Invent. S. Stephani, Prot. semid.
4	F.	Dominicus, Ordst. Eudoxia.	S. Dominici, Conf. dupl.
5	S.	Maria zum Schnee. Oswald. ♍	Dedic. S. Mariae ad Nives, dupl.
		32. Sonntag. (9. S. n. Pf.) Ev.: Von der Zerstörung Jerusalems. Luc. 19.	
6	S.	Vort.-Abl. Verklärung Christi.	Transfigurationis Domini, dupl.
7	M.	Afra. Cajetan. Donat. Albert.	S. Cajetani, Conf. dupl.
8	D.	Cyriak. Larg. u. Smaragd, M.	Ss. Cyriaci, Largi et Smr., M. sem.
9	M.	Romanus, M. Roland. Erich.	Vigilia.
10	D.	Laurentius, Mart. Lorenz.	S. Laurentii, Mart. dupl.
11	F.	Tiburt. u. Susanna, B. Phil.	De Octava S. Laurentii, semid.
12	S.	Klara, J. Hilaria u. Digna. ☾	S. Clarae, Virg. dupl.
		33. Sonntag. (10. S. n. Pf.) Ev.: Vom Pharisäer und Zöllner. Luc. 18.	
13	S.	Hippolytus und Cassian, M.	De Octava, semid.
14	M.	† Eusebius. Athanasius.	Vigilia.
15	D.	Mariä Himmelf. Altfried, B.	Assumptionis B. M. V. dupl.
16	M.	Rochus u. Joachim. Hyacinth.	S. Hyacinthi, Conf. dupl.
17	D.	Liberatus. Sybilla. Maxim.	Octava S. Laurentii, M. dupl.
18	F.	Helena, K. Agapit., M. Rosina.	De Octava, semid.
19	S.	Sebald. Ludovikus, B. ♍	De Octava.
		34. Sonntag. (11. S. n. Pf.) Ev.: Vom Taubstummen. Marc. 7.	
20	S.	Bernhard, O. St. Joachim.	S. Bernardi, Abb. E. D. dpl.[1]
21	M.	Johanna Franziska v. Chantal.	S. Joan. Franc. de Chant., V. dpl.
22	D.	Symphorian. Timoth. Sigfrid.	Oct. Assumpt. B. Mariae, dpl.
23	M.	Philippus Benitius. Zachäus.	S. Philippi Benitii, Conf. dupl.
24	D.	Bartholomäus, Apostel. Aurea.	S. Bartholomaei, Apost., dupl.[2]
25	F.	Ludwig, K. Genesius.	S. Ludovici, Reg. Franc. semid.
26	S.	Samuel. Zephyrin. Viktor. ☽	S. Zephyrini, Pp. Mart.
		35. Sonntag. (12. S. n. Pf.) Ev.: Vom barmherzigen Samariter. Luc. 10.	
27	S.	Gebhard. Jos. v. Calas. Rufus.	S. Josephi Calasanctii, Cf. dupl.
28	M.	Augustinus. Adelinde. Hermes.	S. Augustini, Ep. Cf. E. D. dpl.
29	D.	Johannes Enthauptg. Sabina.	Decoll. S. Joannis Bapt. dupl.
30	M.	Rosa v. Lima. Felix u. Adauct.	S. Rosae Limanae, Virg. dupl.
31	D.	Raymund Nonnat. Paulinus.	S. Raymundi Nonnati, Cf. dpl.

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 5. Morgens 7 Uhr 26 Min. Sehr schwüles Wetter.
☾ Letztes Viertel den 12. Abends 10 Uhr 47 Min. Veränderlich.
● Neumond den 19. Nachmittags 1 Uhr 14 Min. Unbeständig.
☽ Erstes Viertel den 26. Abds. 7 Uhr 5 Minuten. Sehr schöne Tage.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Anfangs warmes Wetter, dann unfreundlich bis 11., da schönes Wetter anfängt; bis den 30. ungestüm.

Am 15. Frauen-Dreißiger-Anfang. Am 23. Hundstag-Ende.

Bauern-Regeln und Loostage.

Der Mehlthau im August ist sehr ungesund, weßhalb man das Obst vor dem Genusse abwischen soll. — Wenn die Haselnüsse wohl gerathen, sollen auch die Eicheln gerathen. — Was Juli und August nicht kochen, das läßt September ungebraten. — Ein trockener Sommer ist fruchtbar an Korn, denn die Sonne scheint keinen Hunger in's Land, dagegen sind: Kothjahre — Nothjahre. — Auf einen nassen Sommer folgt Theuerung im nächsten Jahr. — 10. Wenn man zu Lorenzi eine reife Traube findet, so ist viel Hoffnung für guten Wein. — 10. und 15. Die Witterung an Laurenzi und Mariä Himmelfahrt hält gewiß einige Tage an. — 29. Regnet's zu Johanni, verderben die Nüsse.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 8½ Uhr; vom 16. bis 31. um 8 Uhr Abends.

[1]) Domin. infra Oct. Assumpt. B. M. V., S. Joachim, Cf. Patris ejusd. B. M. V. dupl.
[2]) Romae celebr. die 25.

Wer eine Musik regieren will, der hat sich vor allen Dingen eines gewissen Ansehens zu befleissigen. Er soll mit seinem Leben und Wandel auf keinerley Weise anstössig oder ärgerlich fallen, weil daraus gemeiniglich die höchste Geringachtung entsteht. Das gute Gerücht und die Vielgültigkeit sind solche zärtliche Sachen, daß mit einem einzigen falschen Tritt alles dasjenige über einen Haufen fallen kann, was man sich in vielen Jahren, durch grosse Geflissenheit erworben hat.

Ein Vorsteher des Chors muß mit ungezwungenen Lobsprüchen nicht faul seyn, sondern dieselbe reichlich anwenden, wenn er bey seinen Untergebenen nur einigermaassen Ursache dazu findet. Soll und muß er aber jemanden einreden und wiedersprechen, alsdenn thue er dasselbe zwar ernsthafft, doch so gelinde und höfflich, als nur immer möglich ist. Die Freundlichkeit hält man in allen Ständen für eine sehr beliebte und einträgliche Tugend; derselben soll sich denn auch ein Director allerdings befleißigen, und sehr umgänglich, gesellig und dienstfertig seyn: zumahl, wenn er ausser seiner Amtsverrichtung ist. Bey vorwährenden Berufs-Geschäfften thut wol die geziemende Ernsthafftigkeit und genaue Beobachtung der Pflicht mehr Dienste, als die gar zu grosse Vertraulichkeit.

Der ehemalige Wolffenbüttelsche Capellmeister. J. S. Cousser, besaß in diesem Stücke eine Gabe, die unverbesserlich war, und dergleichen mir noch nie wieder aufgestossen ist. Er war unermüdet im Unterrichten; ließ alle Leute, vom grössesten bis zum kleinesten, die unter seiner Aufsicht stunden, zu sich ins Haus kommen; sang und spielte ihnen eine jede Note vor, wie er sie gern herausgebracht wissen wollte; und solches alles bey einem jeden insbesondre, mit solcher Gelindigkeit und Anmuth, daß ihn jedermann lieben, und für treuen Unterricht höchßt verbunden seyn muste. Kam es aber von der Aufführung zum Treffen und zur öffentlichen Aufführung, oder Probe, so zitterte und bebte fast alles vor ihm, nicht nur im Orchester, sondern auch auf dem Schauplatze: da wuste er manchem seine Fehler mit solcher empfindlichen Art vorzurücken, daß diesem die Augen dabey offt übergingen. Hergegen besänfftigte er

Digitized by Google

Achter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

September, Herbst- oder Obst-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 F.	Aegidius, Abt. Verena.	S. Ægidii, Abbatis.
2 S.	Stephan, K. Absalon.	S. Stephani, Hung. Reg., semid.
	36. Sonntag. (13. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Luc. 17.	
3 S.	Schutzengelfest. Manſuetus. ♍	Ss. Angel. Cust. dupl.
4 M.	Rosalia, J. Moses.	
5 D.	Laurentius. Justin. Victorin.	S. Laurentii Just., Ep. Cf. semid.
6 M.	Magnus, A. Zacharias.	
7 D.	Regina, J. u. M. Kunegund.	
8 F.	Mariä Geburt. Adrian, M.	Nativitatis B. M. Virg. dupl.
9 S.	Korbinian. Otmar. Gorgon.	De Oct. Nativ. B. Mariae, semid.
	37. Sonntag. (14. S. n. Pf.) Ev: Niemand kann zwei Herren dienen. Matth. 6.	
10 S.	Mariä Nam. Nikolaus v. T.	S. Nicolai de Tolentino, Cf. dpl.[1]
11 M.	Aemilian. Prot. u. Hyacinth. ☾	De Oct. Nativ. B. Mariae, semid.
12 D.	Winand. Guido. Bona. Tobias.	De Octava.
13 M.	Maternus. Tobias. Nothburg.	De Octava.
14 D.	Heil. † Erhöhung.	Exaltationis S. Crucis, dupl.
15 F.	Nicomedes, M. Euphemia.	Octava Nativ. B. Mariae, dpl.
16 S.	Euphemia. Cornel. u. Cypr., P.	Ss. Cornel., P. et Cypr., E. semid.
	38. Sonntag. (15. S. n. Pf.) Ev.: Von der Wittwe Sohn. Luc. 7.	
17 S.	Lampert. Hildeg. Franz Wd. ♍	Sacr. Stigm. S. Francisci, dpl.[2]
18 M.	Richard. Jos. v. Cupertino.	S. Josephi a Cupertino, Cf. dupl.
19 D.	Januarius, B. u. M. Miletus.	Ss. Januarii, Ep. et Soc. M. dupl.
20 M.	† Quatemb. Eustachius, M.	Ss. Eustachii et Soc. Mart. dupl.
21 D.	Matthäus, Apostel.	S. Matthaei, Ap. et Ev. dupl.
22 F.	† Moriz. Emmeram. Thom. v. V.	S. Thomae de Vill., Ep. Cf. dupl.
23 S.	† Linus, P. Thekla, J.	S. Lini, Pp. Mart. semid.
	39. Sonntag. (16. S. n. Pf.) Ev.: Vom Wassersüchtigen. Luc. 14.	
24 S.	Gerhard. Maria de Mercede.	B. M. Virg. de Mercede, dupl.
25 M.	Cleophas. Eustach. Aurelia. ☽	
26 D.	Cyprianus u. Justina, M. M.	Ss. Cypriani et Justinae, Mart.
27 M.	Cosmas u. Damian, M. M.	Ss. Cosmae et Damiani, M., sem.
28 D.	Wenzeslaus. Ludwin. Lioba.	S. Wenceslai, Mart. semid.
29 F.	Michael, Erzengel.	Dedicat. S. Michaelis, Arch. dpl.
30 S.	Hieronymus. Otto. Sophie.	S. Hieronymi, Prsb. Cf. E. D. dpl.

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 3. Abends 10 Uhr 1 Minute. Heiter.

☾ Letztes Viertel den 11. früh 5 Uhr 9 Minuten. Veränderlich.

● Neumond den 17. Abends 10 Uhr 43 Minuten. Schöne Tage.

☽ Erstes Viertel den 25. Mittags 12 Uhr 51 Min. Windig und regnerisch.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Bis zum 10. regnerisch, dann schönes Wetter bis 17.; den 21. Regen bis 25., sodann schön bis Ende.

Am 11. Frauen-Dreißiger-Ende. — 23. Herbstes Anfang, Tag u. Nacht gleich.

Bauern-Regeln und Loostage.

1. Die Witterung am Aegiditag bleibt meistens den ganzen Monat, denn Aegidi hält sein Wetter vier Wochen fest. — Ist zu Aegidi ein heller Tag, ich Dir einen schönen Herbst ansag'. — 8. Wie es zu Mariä Geburt ist, so soll es noch acht Wochen sein. — Zu Mariä Geburt zieh'n die Schwalben furt. — 11. Regnet es an diesem Tage nicht, so folgt ein trockner Herbst. — 21. Schönes Wetter am Matthäustag hält noch 4 Wochen aus. — Wenn am Matthäustag gutes Wetter ist, so hoffen die Weinmeister auf's Jahr viel Wein. — 29. Fallen die Eicheln vor Michaeli ab, so kommt der Winter frühzeitig.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 7½ Uhr; vom 16. bis 30. um 7 Uhr Abends.

[1]) Dom. Infra Oct. Nat. B. M., Ss. Nom. ejusd. B. M. V. dpl.

[2]) Dom. III. Sept. Septem Dol. B. Mariae Virg. dupl.

sich auch sofort wieder, und suchte mit Fleiß eine Gelegenheit, die beigebrachte Wunden durch eine ausnehmende Höfflichkeit zu verbinden. Auf solche Weise führte er Sachen aus, die vor ihm niemand hatte angreiffen dürffen. Er kan zum Muster dienen.

Wir haben ein Sprichwort: Gelehrte mahlen übel. Docti male pingunt. Daraus wollen einige schliessen, wer eine schlechte Hand schreibe, sey nothwendig ein gelehrter Mann. Ich kenne viele, die es mit Fleiß thun. Aber sie irren sich sehr; und ob sie sich gleich mit dem unleserlichen Schmierwerk ihrer Partituren recht groß halten, so vergrössert doch ein solcher Umstand nur den Eckel, welchen man ohne das vor ihrem elenden Gemächte bekömmt.

Leute, die sich gleichsam zwingen undeutlich zu schreiben, zumahl in Noten, wo es bisweilen auf ein Pünctlein ankömmt, thun sehr übel, wenn sie nichts tüchtiges zu Marckte bringen. Noch übler aber handeln sie, wenn sie was gutes verfertigen; denn es ist keinem Menschen nach ihrem Tode damit gedienet. Derohalben wäre mein Rath, ein Capellmeister oder Chor-Regent schreibe so reine Partituren, als ihm immer möglich. Kein Mensch mahlt so elende Buchstaben, er kan sie doch, wenn er sich Zeit und Weile nimmt, deutlich und leserlich machen. Geschieht dieses, so hat ein Abschreiber nicht halb so viel Mühe, die Stimmen auszuziehen, und es werden sich viel weniger Fehler in der Abschrifft finden, als sonst.

Hieraus ist zu schliessen, daß solches Geklecke und Geschmader viele üble Folgen nach sich ziehen, und in der Ausführung eine wesentliche Hinderniß abgeben müsse, ja, es wird dadurch manche derbe Sau ans Licht gebracht, die sonst noch wol zu Hause geblieben wäre. Wer es aber hierin nicht versieht, der hat noch über alles dieses den Vortheil, daß er bey Zusammenhaltung der ausgeschriebenen Stimmen (welches ein wichtiges Stück ist, so zum Amte des Vorgesetzten gehöret) lange nicht so viel Zeit und Mühe verschwenden darff, als im Gegentheil geschehen muß. Wie kan ein Director begehren, daß die ausgezogene Stimmen recht abgeschrieben seyn sollen, wenn unter 20 Personen kaum einer seine Hand lesen kan. Ich glaube,

Digitized by Google

Neunter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

Oktober, Wein- oder Welk-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
	40. Sonntag. (17. S. n. Pf.) Ev.: Vom größten Gebote. Matth. 22.	
1 S.	**Rosenkranzfest.** Remigius.	Ss. Rosarii B. Mariae Virg. dpl.[1])
2 M.	Leodegar. Johanna.	Ss. Angelorum Custod. dupl.
3 D.	Candid., M. Ewald. Arnold. ♍	
4 M.	Franziskus Seraph.	S. Francisci, Conf. dupl.
5 D.	Placidus. Palmatius. Aurel.	Ss. Placidi et Soc. Mart.
6 F.	Bruno, O. St. [Amalie.	S. Brunonis, Conf. dupl.
7 S.	Markus, P. Sergius. Justina.	S. Marci, Pp. Conf.
	41. Sonntag. (18. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Gichtbrüchigen. Matth. 9.	
8 S.	Brigitta, Wittwe. Benedicta.	S. Birgittae, Vid. dupl.
9 M.	Dionys. Rustikus. Eleuther.	Ss. Dion., Rust. et Eleut., M. sem.
10 D.	Franz v. Borgia. Gereon. ☾	S. Francisci Borgiae, Cf. semid.
11 M.	Emilia. German. Burkhard.	
12 D.	Maximilian, Bisch. Walburg.	
13 F.	Simpertus. Eduard, K. Kolom.	S. Eduardi, Conf. semid.
14 S.	Burkard. Callistus. Fortunat.	S. Callisti, Pp. Mart. dupl.
	42. Sonntag. (19. S. n. Pf.) Ev.: Vom hochzeitlichen Kleide. Matth. 22.	
15 S.	**Kirchweihfest.** Theresia, J.	S. Teresiae, Virg. dupl.
16 M.	Gallus, Abt. Florentin.	
17 D.	Hedwig. Joel. ♍	S. Hedwigis, Vid. semid.
18 M.	Lucas, Evangelist.	S. Lucae, Evang. dupl.
19 D.	Peter v. Alcantara. Ferdinand.	S. Petri de Alcantara, Cf. dupl.
20 F.	Wendelin, Abt. Joh. Cantius.	S. Joannis Cantii, Cf. dupl.
21 S.	Ursula, J. Hilarion.	S. Hilarionis, Abbatis.
	43. Sonntag. (20. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs krankem Sohn. Joh. 4.	
22 S.	Cordula. Lucas. Mar. Sal.	Dom. XX. post Pentec.
23 M.	Joh. v. Kapistran. Severin.	
24 D.	Raphael, Erzengel. Salomea.	
25 M.	Crispin. Chrysant. u. Darius. ☽	Ss. Chrysanthi et Dariae, Mart.
26 D.	Joh. Cant. Evaristus, P. u. M.	S. Evaristi, Pp. Mart.
27 F.	Sabina. Florentius, M.	Vigilia.
28 S.	Simon u. Juda, Apostel.	Ss. Simonis et Judae, Ap. dupl.
	44. Sonntag. (21. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs Rechnung. Matth. 18.	
29 S.	Narcissus, B. u. M.	Dom. XXI. post Pentec.
30 M.	Serapion. Germanus. Alfons.	
31 D.	† Wolfgang, Bisch. Nothburga.	Vigilia.

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 3. Vormittags 11 Uhr 44 Minuten. Folgen noch einige schöne Tage.

☾ Letztes Viertel den 10. Vormittags 11 Uhr 7 Minuten. Neblig und unfreundlich.

● Neumond den 17. Vormittags 10 Uhr 45 Minuten. Kalt und frostig.

☽ Erstes Viertel den 25. Vormittags 8 Uhr 43 Minuten. Unfreundlich.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Bis zum 8. schön; dann trüb bis zum 14., den 17. fängt es an zu reifen, 18. gefriert es, vom 19. bis 21. schön, bis zum Ende trüb.

Bauern-Regeln und Loostage.

Bringt der Oktober viel Frost und Wind, ist der Jänner und Februar gelind; ist im Herbst das Wetter hell, so bringt es Wind und Winter schnell. — 16. Trockner Sankt Gallustag verkündet einen trocknen Sommer. — Auf St. Gallentag muß jeder Apfel in seinen Sack. — Vor St. Gallentag muß alles Gesäme aus der Erde gegraben, in den Keller gebracht, über den Winter da belassen, aber ehe noch der Kukuk schreit, wieder in das Freie gesetzt werden. — 18. Am St. Lucastag soll das Winterkorn schon in die Stoppeln gesäet sein. — 21. Wie der Ursulatag anfängt, soll der Winter beschlossen sein.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 6½ Uhr; vom 16. bis 31. um 6 Uhr Abends.

[1]) S. Remigii, Ep. Cf. semid. ad libit. vel simpl. de praeceptо.

daß mancher Componist selbst sich nicht darin finden würde, wenn er nach einiger Zeit seine eigene Notenschrifften wieder ansehen und lesen sollte. Was es indessen für eine verdrießliche Sache sey, übelausgeschriebene Stimmen zu untersuchen und mit dem unleserlichen Original zu vergleichen, solches ist kaum auszusprechen. Ich meines Theils wollte sie lieber zehnmahl abschreiben, als nur einmahl nachsehen und ausbessern.

Hier muß ich den Herrn Capellmeister Gaupner zu Darmstadt billig rühmen, dessen Partituren so rein geschrieben sind, daß sie mit einem Kupferstiche kämpffen. Er hat mir einige derselben, worin sonst viele wesentliche Schönheiten stecken, unlängst zugesandt, und schreibt dabey folgende sehr geschcute Worte: Ich habe mir schon lange angewehnet, auch theils gemust, meine Partituren so deutlich, als möglich ist, zu schreiben, und ändre nicht gerne etwas, um dem Notisten, wenn er zumahl nicht musikalisch ist, hierin behülfflich, und des gar zu verdrießlichen täglichen Corrigirens überhoben zu seyn. Es kostet zwar etwas mehr Mühe; schreibe aber selten eher, bis in Gedancken fertig bin.

Die Führung des Tactes ist gleichsam die Hauptverrichtung des Regierers einer Musik bey deren Bewerckstelligung. Solche Tactführung muß nicht nur genau beobachtet werden; sondern, nachdem es die Umstände erfordern, wenn etwa von einem künstlichen Sänger eine geschickte Manier gemacht wird, kan und soll der Direktor mit der Bewegung eine kleine Ausnahme machen, die Zeitmaasse verzögern, nachgeben; oder auch, in Betracht einer gewissen Gemüths-Neigung, und andrer Ursachen halber, den Tact in etwas beschleunigen und stärker treiben, als vorhin.

Was von dem unnützen Geprügel, Getöse und Gehämmer mit Stöcken, Schlüsseln und Füssen zu halten, davon ist in der Organisten-Probe etwas erwehnet, und, wo mir recht, nicht ohne Nutzen gelesen worden: weil man seit der Zeit von diesem Unwesen so viel nicht vernommen hat. Ich bin der Meinung, daß ein kleiner Wink, nicht nur mit der Hand, sondern bloß und allein mit den

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Aller Heiligen. Amabilis.	Festum Omnium Sanct. dupl.
2	D.	Aller Seelen. Agapitus. ♓	Comm. omnium fidel. Def., dpl. [1]
3	F.	Hubert. Perminius.	De Octava.
4	S.	Karl Borr. Vitalis. Emmerich.	S. Caroli, Ep. Conf. dupl.
		45. Sonntag. (22. S. n. Pf.) Ev.: Vom Zinsgroschen. Matth. 22.	
5	S.	Zacharias, P. Emmer. Malach.	De Octava.
6	M.	Leonhardus, M. Winok.	De Octava.
7	D.	Engelbert. Willibald. Florent.	De Octava.
8	M.	Gottfried. Kathar. u. Prot. ☾	Octava Omn. Sanctorum, dupl.
9	D.	Theodor, Martyrer.	Dedic. Basil. Ss. Salvat. dupl.
10	F.	Andreas Avellinus. Tryphon.	S. Andreae Avellini, Cf. dupl.
11	S.	Martinus, Bisch. Menna, M.	S. Martini, Ep. Conf. dupl.
		46. Sonntag. (23. S. n. Pf.) Ev.: Von des Fürsten Tochter. Matth. 9.	
12	S.	Martinus, Papst. Kunibert.	S. Martini, Pp. Mart. semid.
13	M.	Stanislaus Kostka. Didakus.	S. Didaci, Conf. semid.
14	D.	Alb. d. Gr. Ser. Elisab. Bona.	
15	M.	Leopold. Gertrud.	S. Gertrudis, Virg. dupl.
16	D.	Ottmar. Edmund. ♍	
17	F.	Gregor. Thaum. Hugo. Florin.	S. Gregorii Thaum., Ep. Cf. sem.
18	S.	Otto, Abt. Aman. Eugen.	Ded. Bs. Ss. Petri et Pauli, A. dpl.
		47. Sonntag. (24. S. n. Pf.) Ev.: Das Himmelreich einem Senfkorne gleich. Mtth. 13.	
19	S.	Elisabeth, W. Pontian. Mchtld.	S. Elisabeth, Vid. dupl.
20	M.	Korbinian. Felix Val. Simpliz.	S. Felicis de Valois, Cf. dupl.
21	D.	Mariä Opferung. Albert.	Praesent. B. Mariae Vg. dupl.
22	M.	Cäcilia, Jungfrau u. Mart.	S. Caeciliae, Vg. Mart. dupl.
23	D.	Clemens, P. u. M. Felicitas.	S. Clementis, Pp. Mart. dupl.
24	F.	Johann v. Kr. Chrysogon. ☽	S. Joannis a Cruce, Cf. dupl.
25	S.	Katharina, Jgfr. u. Mart.	S. Catharinae, Vg. Mm. dupl.
		48. Sonntag. (25. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24.	
26	S.	Konrad, B. Petrus Alex., B. M.	S. Petri Alexandrini, Ep. M.
27	M.	Virgil. Othmar. Columban.	
28	D.	Crescent. Sosthenes. Günther.	
29	M.	Saturnin, B. M. Quirin.	Vigilia.
30	D.	Andreas, Apostel. Constanzia.	S. Andreae, Apost. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 2. Nachts 12 Uhr 19 Minuten. Trüb und windig.

☾ Letztes Viertel den 8. Abends 6 Uhr 5 Minuten. Veränderlich.

● Neumond den 16. Nachts 1 Uhr 36 Minuten. Unfreundlich.

☽ Erstes Viertel den 24. früh 5 Uhr 15 Minuten. Kalt und trüb.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Schön bis zum 7.; dann fällt Regen ein, vom 11. bis 16. Schnee, drei Tage schön, dann unfreundlich bis zum Ende.

Bauern-Regeln und Loostage.

Wenn's im November donnern thut, wird das nächte Jahr wohl gut. — 1. Haue einen Span aus einer Buche; ist er trocken, wird der Winter kalt, ist er naß, wird der Winter feucht. — 11. Wolken am Martinitag, der Winter unbeständig werden mag. — Ist zu Martini noch Laub auf den Bäumen, so wird ein strenger Winter. — Wenn das Brustbein an der Martinsgans braun ist, so soll es mehr Schnee als Kälte bedeuten; wenn es aber weiß ist, mehr Kälte als Schnee. — 25. Wie der Tag ist zu Kathrein, so wird der nächste Jänner sein. — 30. Andreasschnee thut dem Korne weh.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 15. um 5½ Uhr; vom 16. bis 30. um 5 Uhr Abends.

[1]) et de Octava omnium Sanctorum, semid.

Augen und Geberden das meiste hiebey ausrichten könne, ohne ein großes Federfechten anzustellen; wenn nur die Untergebene ihre Blicke fleißig auf den Vorgesetzten gerichtet seyn lassen wollen.

Einen Cantor zu finden, der nicht singen kan, dürffte wol nicht viel Suchens erfordern; ob gleich mancher einen förmlichen Wiederspruch darin antreffen mögte. Indessen sind doch Exempel am Tage, und ist mirs leid, unter die besondern Eigenschafften eines Musik-Regentens ausdrücklich mit zu rechnen, daß er singen, und zwar daß er recht gut singen müsse: zu dem Ende, daß er andre unterrichten, ausforschen und zeigen könne, wie er seine Sache gerne wolle herausgebracht und aufgeführet wissen. Denn dieser Zweck ist eigentlich hier zu beobachten. Ist nun die Stimme nicht vortrefflich, wenn nur der Geschmack, die Manier oder Methode da sind.

In eben dem Ausführungs-Verstande soll ein Capellmeister, nächst dem Singen, billig das Clavier spielen können, und zwar recht gründlich, weil er damit bei der Vollziehung alles andre am besten begleiten, und auch zugleich regieren kan. Ich bin allzeit besser dabey gefahren, wenn ich sowol mitgespielt, als mitgesungen habe, als wenn ich bloß des Tactes wegen nur dagestanden bin. Der Chor wird durch solches Mitspielen und Mitsingen sehr ermuntert, und man kan die Leute viel besser anfrischen.

Wenn wir übrigens die Auf- und Ausführung einer Musik an ihr selbst ordentlich betrachten, so sind dabey zweyerley Dinge zu erwegen. Erstlich: was vor der rechten Bewerckstelligung vorhergehen, und fürs andre, was in derselben geschehen soll. Zum ersten Punct gehören drey Stücke. Die Zahl und Wahl der Personen, Sänger, Instrumentalisten und Instrumente; das reine Stimmen dieser letzten; und die Proben.

Die Proben sind so nothwendig, daß es höchst zu bewundern, wenn man noch Leute antrifft, die denselben wiedersprechen, und doch Vernunft haben wollen. In der Vorrede des brauchbaren Virtuosen ist dieserwegen eine kleine Erinnerung geschehen. Hier will ich nur so viel sagen, daß nicht

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag .....

Montag .....

Dienstag .....

Mittwoch .....

Donnerstag .....

Freitag .....

Samstag .....

Digitized by Google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 F.	Eligius, B. Natalie. ♉	
2 S.	Bibiana, J. u. M. Candidus.	S. Bibianae, Virg. M. semid.
	49. Sonntag. (1. Adv.-S.) Ev.: Es werden Zeichen geschehen. Luc. 21.	
3 S.	Franz Xaver. Luzius. Cassian.	S. Francisci Xaverii, Cf. dupl.[1])
4 M.	Barbara, J. u. M. Chrysolog.	S. Petri Chrysologi, Ep. Conf. et Ecol. Doct. dupl.
5 D.	Sabba, A. Crispina. Otto.	
6 M.	† Nicolaus, Bischof. Dionysia.	S. Nicolai, Ep. Conf. dupl.
7 D.	Ambrosius, Erzb. K. L. Werner.	S. Ambrosii, Ep. Cf. E. D. dupl.
8 F.	† **Mariä Empfäng.** Const. ☾	Immac. Concept. B. M. V. dupl.
9 S.	Leokadia. Anno, B. Valeria.	De Octava.
	50. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11.	
10 S.	Melchiades, P. M. Judith.	Dominica II. Advent.
11 M.	Damasus, Papst. Ida.	S. Damasi, Pp. Conf. semid.
12 D.	Synesius. Maxent. Epimach.	De Octava.
13 M.	† Lucia, J. M. Ottilia. Jodok.	S. Luciae, Virg. Mart. dupl.
14 D.	Nikasius. Agnell. Dominikus.	De Octava.
15 F.	† Christiana. Valer. ♍	Oct. Immac. Concept. dupl.
16 S.	Adelheid, K. Euchar. Eus., B. M.	S. Eusebii, Ep. Mart. semid.
	51. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugniß Johannes. Joh. 15.	
17 S.	Lazarus, B. Sturmius.	Dominica III. Advent.
18 M.	Wunibald, Abt. Irmina.	
19 D.	Nemesius. Darius. Adjutus.	
20 M.	† Quatemb. Christian. Amon.	Vigilia.
21 D.	Thomas, Apst. Themistokles.	S. Thomae, Apost. dupl.
22 F.	† Demetr. Gregor v. Sp. Zeno.	
23 S.	† Victoria. Hartmann. Dagob.	
	52. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung ꝛc. Luc. 3.	
24 S.	Adam und Eva. ☽	Vigilia.
25 M.	**Heiliger Christtag.**	Nativitat. Dom. N. J. Chr., dupl.
26 D.	**Stephan**, Erzmartyrer.	S. Stephani, Protomart. dupl.
27 M.	Johann, Apostel u. Evangelist.	S. Joannis, Ap. et Ev. dupl.
28 D.	Unschuldige Kindlein.	Ss. Innocentium Mart. dupl.
29 F.	Thomas, Bischof. Theophila.	S. Thomae Cant., Ep. et M., sem.
30 S.	David, K. Liberius. Eug. ♓	De Dom. inf. Oct. Nat. vel de O. N.
	53. Sonntag. (S. n. Christtag.) Ev.: Joseph und Maria verwundern sich. Luc. 2.	
31 S.	Sylvester. Melanie. Gottlob.	S. Silvestri I., Pp. Conf. dupl.

[1]) Dominica I. Adventus.

Monds-Hauptgestalten.

- ⊕ Vollmond den 1. Vormittags 11 Uhr 52 Minuten. Kalt.
- ☾ Letztes Viertel den 8. früh 3 Uhr 11 Minuten. Regen mit Frost.
- ● Neumond den 15. Abends 7 Uhr 2 Minuten. Kalt und neblig.
- ☽ Erstes Viertel den 24. Nachts 12 Uhr 29 Min. Kalte Winde.
- ⊕ Vollmond den 30. Abends 10 Uhr 47 Min. Große Kälte.

Witterungsbericht nach dem 100jährigen Kalender.

Nebel und Schnee bis 10., dann trocken bis 18., rauh und frostig bis 28., dann Regen, 30. und 31. schön.

Am 21. Winters Anfang und der kürzeste Tag.

Bauern-Regeln und Looslage.

Frost im Dezember, der bald wieder aufbricht, deutet auf einen mäßigen Winter. — Um Weihnachten schadet die Nässe keiner Saat, desto mehr aber nach Weihnachten. — 1. Wenn zu Eligius weit umher ein starker Winter einfällt, so soll er vier Monate dauern. — 24. Ist die Christnacht hell und klar, folgt ein höchst gesegnet Jahr. — Schnee in der Christnacht bringt gute Hopfenernte. — Ist am Abend auch die Christnacht klar, ohne Wind und ohne Regen, nimm aber wahr, ob die Sonne des Morgens hat ihren Schein, das nächste Jahr wird werden viel Wein. — Dezember kalt mit Schnee, gibt Korn auf jeder Höh'.

Läut-Ordnung: Vom 1. bis 31. um 5 Uhr Abends.

nur die Untergebene, sondern auch ihre Vorgesetzte offt selber der Proben gar wol bedürffen.

Von den Dingen, die in der Aufführung selbst zu beobachten sind, wollen wir nur zwey berühren, nehmlich die beständige Aufmercksamkeit, und baldige Entschliessung. In der Kirche wird unter dieser Aufmercksamkeit auch die rechtschaffene Andacht mit begriffen, mittelst welcher sowohl der Vorgesetzte, als die Untergebenen ihr Hertz und ihre Seele auf nichts anders, als auf den Gottesdienst richten sollten: da sie denn, als in besonderer Gegenwart des allerheiligsten Wesens, dem sie zu Lobe erschienen, gewiß alle andre, ausschweiffende Gedancken fahren lassen, und ihren Sinn, aus Ehrfurcht, nur auf das vorhabende, heilige Werck richten müssen. Wenn dieses geschieht, so wird die Vollziehung gut von statten gehen: denn alle Ferckel, die gemacht werden, rühren aus einer Unachtsamkeit und solcher Gemüths-Beschaffenheit her, dabey man mit seinem Gedancken an einem andern Orte ist.

Die Gelassenheit und hurtige Entschliessung sind auch nothwendige Eigenschafften bey der Direction einer Musik. Denn, der übermäßige Eifer, wenn man mit gar zu vielem Feuer versehen ist, nutzet wenig; bevorab, wo bey den Untergebenen nicht eine gleichmäßige Hitze regieret, welches was seltenes seyn mag. So kan man sich auch besser finden, besinnen, Verwirrung meiden, und alles viel genauer bemercken, wenn die Geister fein bey einander gehalten, und nicht zerstreut werden.

Die Stellung und Anordnung der Personen ist auch kein geringes Stück einer guten musikalischen Regierung; jedoch muß man sich hierin offtmals nach der Gelegenheit des Ortes viel richten. Im Gottes-Hause ist die Eintheilung anders zu machen, als in der Kammer. Auf dem Schauplatz und im Orchester wiederum anders. Hat man nur eine schwache Besetzung der Grundstimmen, so müssen diese in der Mitte seyn; sind sie aber starck, und wenigstens mit 6 Personen bestellt, so mögen sie sich wol theilen und gleichsam zu Seiten-Flügeln machen lassen.

Digitized by Google

Zwölfter Monat des Jahres 1876.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

Sonntag

Montag

Dienstag

Mittwoch

Donnerstag

Freitag

Samstag

Digitized by Google

Verliehene oder entlehnte Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Geliehen an Herrn:	Zu leihen von Herrn:	Zeittermin:

Digitized by Google

Musikalische Aphorismen

von **Dr. Karl Proske.** † 20. Dez. 1861.

1. Die Musik, die jüngste der Künste.

Ein völlig grundloses und zugleich schädliches Vorurtheil, welches der musikalischen Lesewelt unaufhörlich vor die Augen tritt, ist die Behauptung: die Musik sei von den Künsten die jüngste. Eine Untersuchung und Widerlegung dieser These wäre bei dem jetzigen Standpunkte der Musikgeschichte endlich an der Zeit.

2. Alte Melodik.

Nicht in die Oberfläche, in den sinnlichen Effekt hervortretend, birgt die ältere Melodik sowohl im Gregorianischen Choral, wie in den Stimmen des figuralen Gesanges für den Forscher einen tiefen Schatz von Wahrheit.

3. Die Perikopen der Kirchenmusik.

Der liturgische Gesangkodex ist gleichsam die heil. Schrift der Kirchenmusik. Aus ihm müssen die Perikopen für ächten Kirchenstyl genommen werden; und Motive, aus der eigenen Phantasie des Komponisten geschöpft, sind in der Regel als Profanation der heiligen Kunst zu betrachten.

4. Brücke.

Die alleinige Basis und Brücke zur Auffassung und Darstellung der kontrapunktischen Werke der alten Kirchenkomponisten ist der gregorianische Gesang, und zwar vor Allem in Beziehung auf Melodik und Rhythmik. Wollte man auf umgekehrtem Wege, von der modernen Kunst aus, durch Vermittelung und Akkommodation, den älteren Werken Eingang gewinnen, dann würde man gänzlich das Ziel verfehlen, und für jeden Schritt vorwärts um zwei Schritte rückwärts getrieben werden.

5. Alte Musik und Sprache.

Untersucht man die Phraseologie der älteren Harmonie, so ergibt sich eine bezeichnende Aehnlichkeit derselben mit dem Periodenbau der älteren Schriftsprache, und zwar nach Form und Inhalt.

6. Anfang und Schluß.

Schwer ist es, gut anfangen, viel schwerer, gut schließen. Dieß gilt sowohl von der Wortrede, wie von der musikalischen Diktion.

7. Musikalische Orthographie.

Zu den Uebungen in der musikalischen Orthographie gehört das Nachschreiben eines richtig vorgetragenen guten Werkes, das sodann mit dem Originale verglichen wird.

8. Klaviermusik.

Klaviermusik verhält sich zur Vokal- und Orchestermusik wie der Kupferstich zu einem Farbenbilde.

9. Läuterung der Kirchenmusik.

Wer das Geräusch der jetzigen Kirchenmusik nicht im höchsten Grade abscheulich findet, bei dem hat die wahre Schönheit im Voraus verlorenes Spiel.

10. Kunstmittel.

Nicht alles Handelnde ist dramatisch, nicht alles Tönende Musik; sonst wäre Aubry's Hund ein Schauspieler, oder die große Trommel nebst Schellen Kircheninstrument. Der Hautgout unseres kritischen Jahrhunderts hat bereits nach dem Gebrauche solcher barbarischer Kunstmittel gegriffen.

11. Forschen.

Der Beruf eines Forschers der Musik ist in unserer Zeit wichtiger, als selbstschaffende Vermehrung praktischer Musikwerke.

12. Selbstkomponiren.

Das neueste Selbstkomponiren für die Kirche ist vom Uebel. Man sorgt für den Hausbedarf, arrangirt und akkommodirt Altes und Neues durcheinander, und entrückt sich dem Studium klassischer Musterquellen.

Digitized by Google

Gemalt von K. Baumeister. Gezeichnet von H. Knöfler.

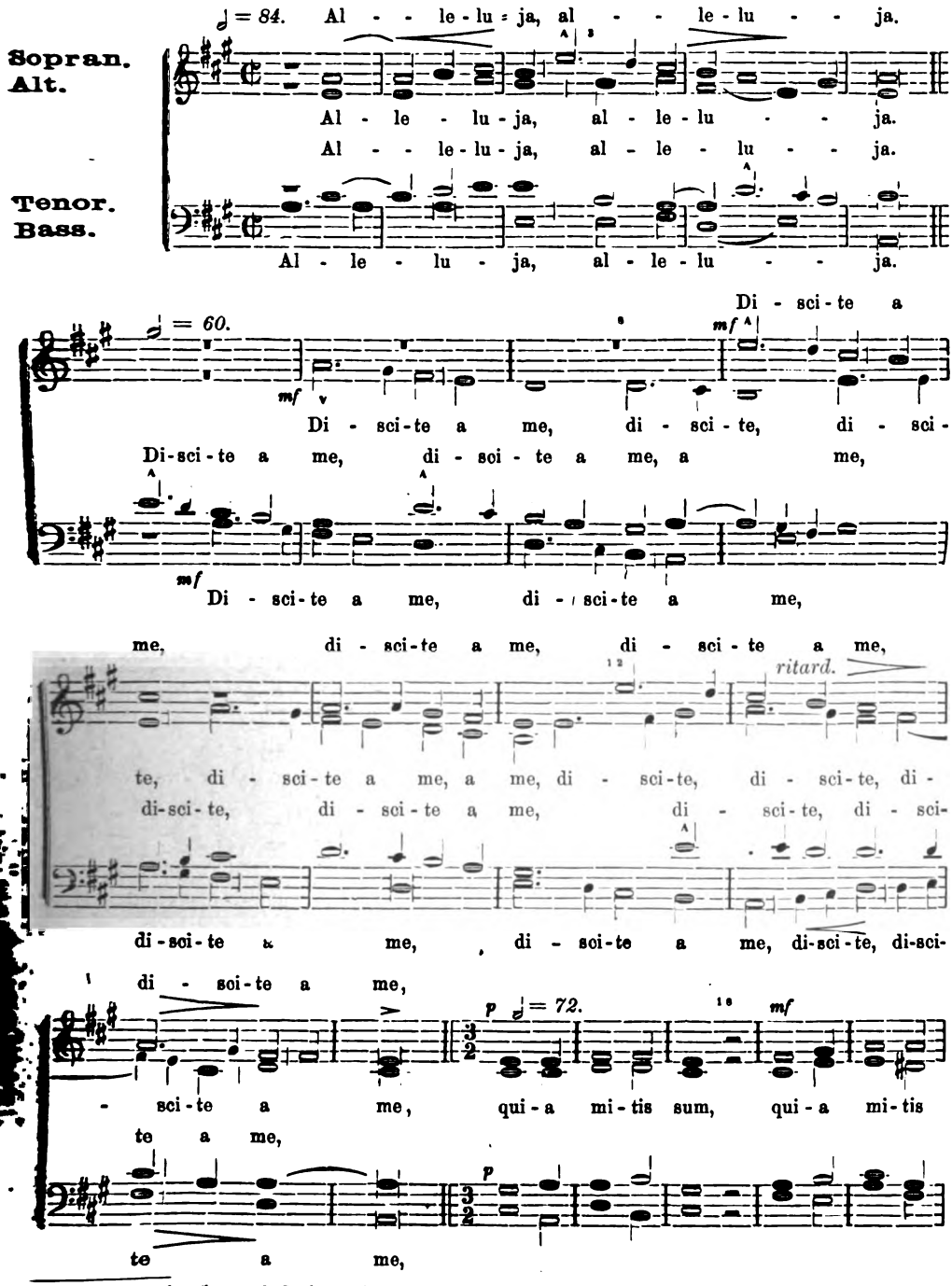
Herz Jesu, unser Heil und unsere Zuflucht!

Digitized by Google

Graduale pro Festo Ss. Cordis Jesu.*)

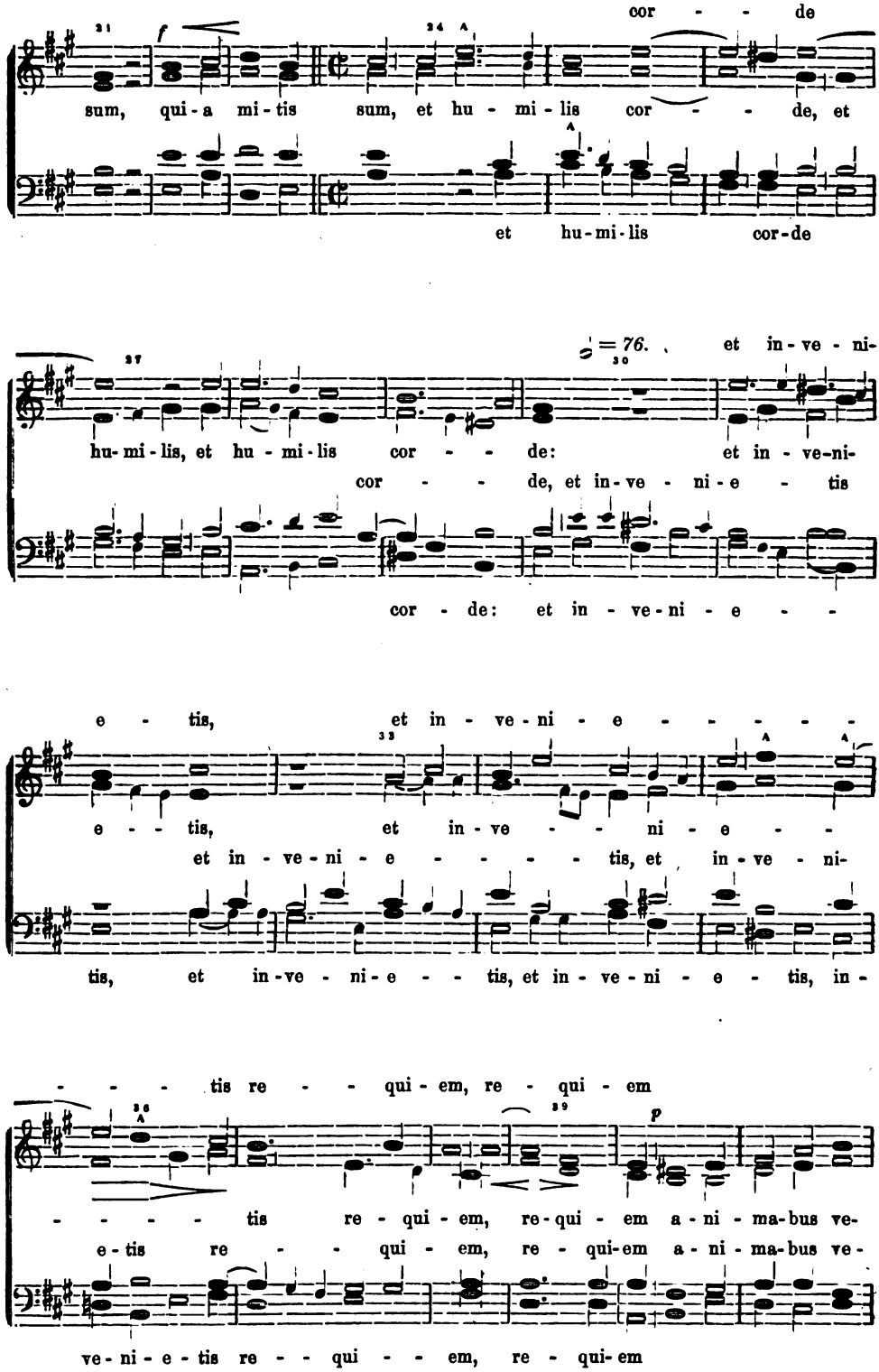
(Feria VI post Oct. Ss. Corp. Christi.)

Comp. v. Michael Haller.

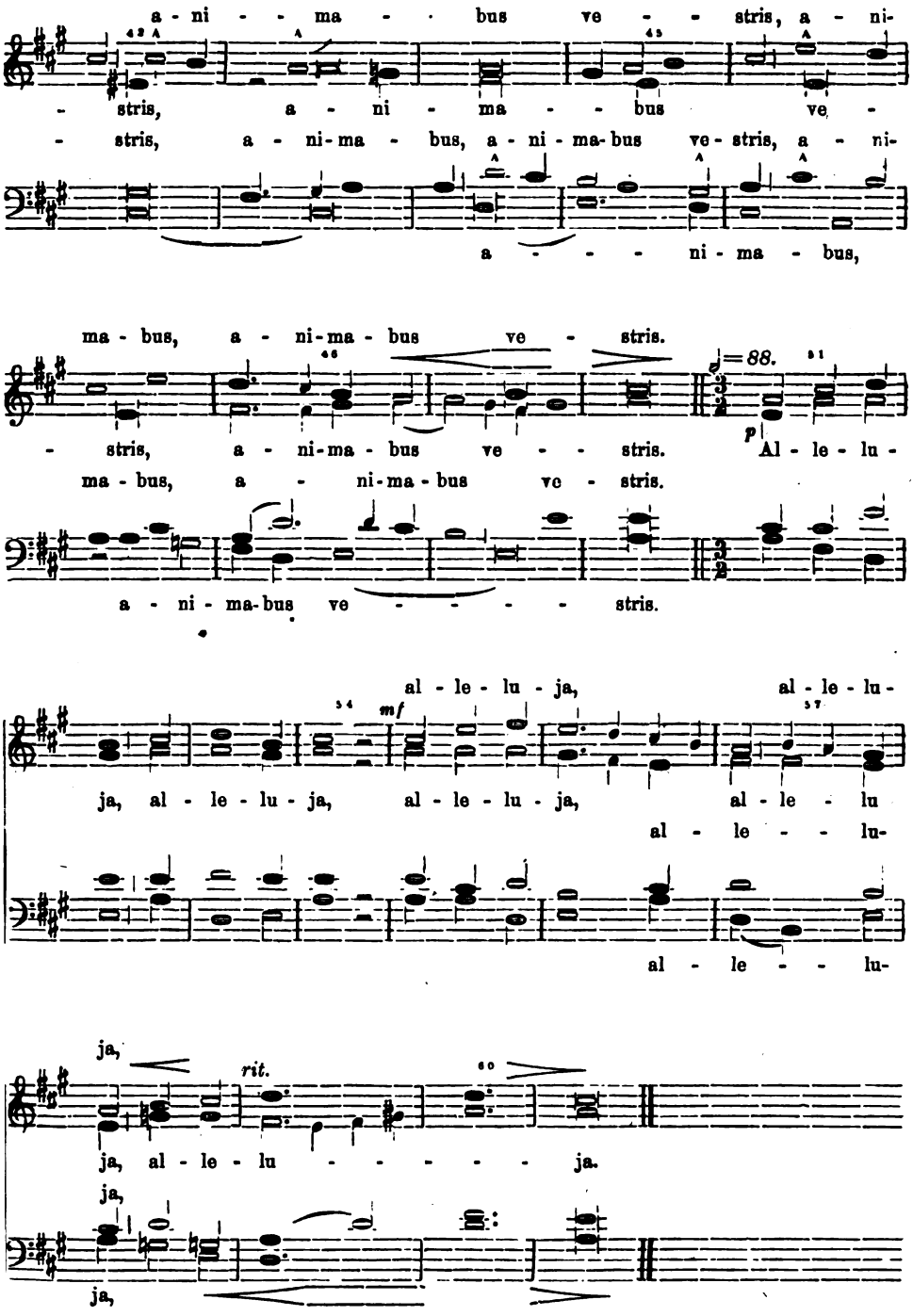


*) Graduale am Feste des heiligsten Herzens Jesu. (Freitag nach der Oktave von Fronleichnam).

Digitized by Google

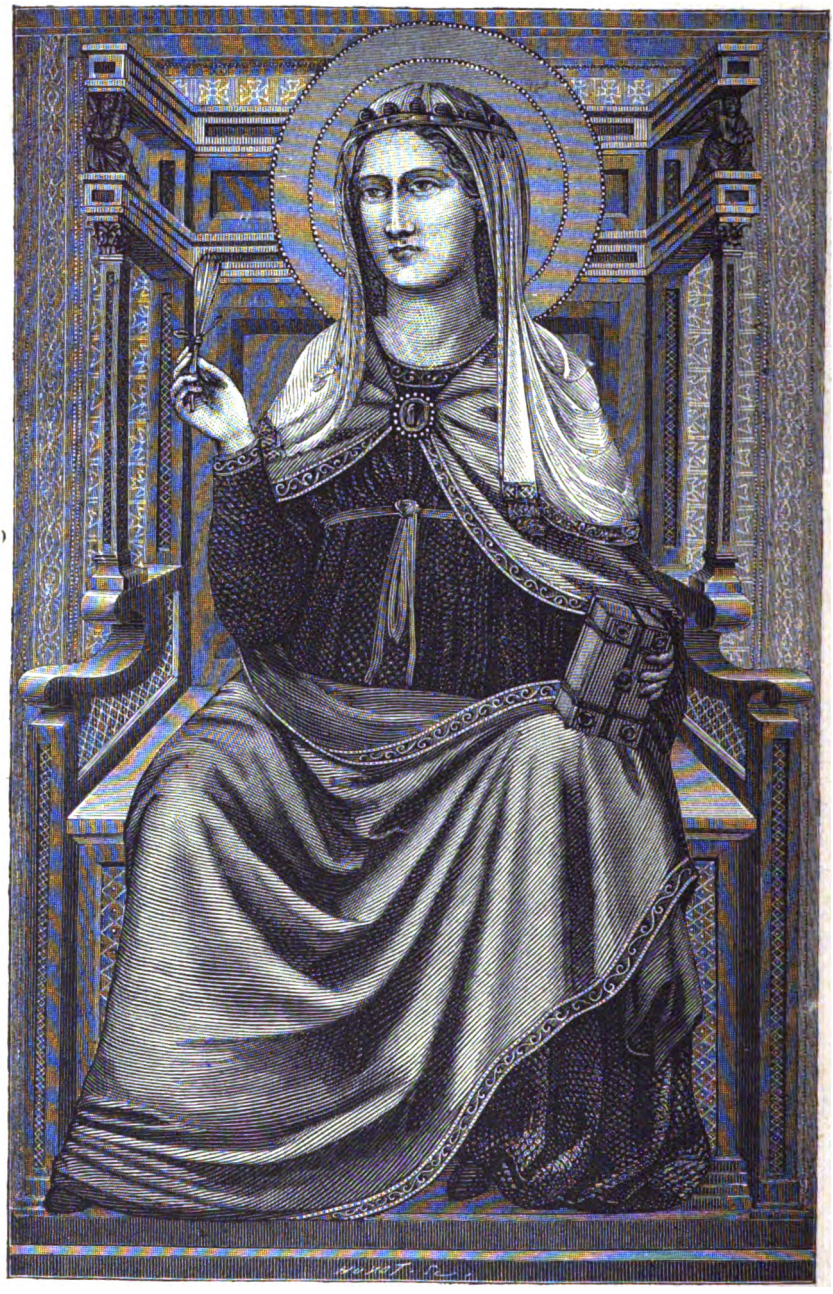


Digitized by Google



„Alleluja. Lernet von mir, denn ich bin sanftmüthig und demüthig vom Herzen; und ihr werdet Ruhe finden für euere Seelen. Alleluja."

Digitized by Google



Heilige Cäcilia

von **Cimabue** (oder Schule Giotto's).

Mittelstück aus einem Flügelaltar, gegenwärtig in der Galleria degli Uffizi zu Florenz.

(Die beiden Seitenflügel siehe Seite 37 und 40.)

Digitized by Google

Leben, Wirken und Leiden der heiligen Cäcilia,

nach dem Französischen des **Dom Guéranger**

bearbeitet von **F. X. H.**

I.

Der Name Cäcilia ruft die ältesten Erinnerungen der römischen Geschichte in uns wach, angefangen von der berühmten Caja Caecilia Tanaquil, der Gemahlin von König Tarquinius dem Aelteren, bis zur edlen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, deren Leben, Wirken und Leiden wir in gedrängter Kürze den Freunden kirchlicher Tonkunst, den „Cäcilianern" erzählen wollen, unterstützt durch treffliche Holzschnitte nach Meisterwerken der italienischen Schule.

Zur Zeit der Republik erreichte die gens Caecilia, das Geschlecht der Cäcilier, den Gipfelpunkt seines Ruhmes, und die antiken Marmordenkmäler sprechen noch heute von den Würden der Cäcilier, als Consuln, Dictatoren, Censoren und Oberpriester. Ihre Siege in Macedonien, auf den Balearen, in Kreta, Afrika und Dalmatien wurden durch Triumphe verherrlicht, dem Namen Cæcilius wurde der des unterjochten oder besiegten Landes beigegeben, — Münzen der Cäcilier mit Emblemen ihrer Verdienste und Thaten zieren die Sammlungen der bedeutendsten Münzkabinete.

Unter den Frauen dieses Geschlechtes finden wir Cäcilia, die Tochter des Metellus Dalmaticus als Gemahlin des Dictator's L. Sylla, und die Cäcilia Metella, Tochter des Qu. Metellus Creticus und Gemahlin des Triumvir M. Licinius Crassus, der seiner Gattin ein prächtiges und kostbares Grabmal an der appischen Straße errichten ließ, das noch heute die Bewunderung der Beschauer erregt, und dem gegenüber jene geheimnißvollen Grotten (Katakomben) sich befinden, welche dem Papste Urban als Zuflucht dienten, und in deren Schatten der Leib Cäcilia's, der christlichen Heldin und Märtyrin und gefeierten Patronin heiliger Tonkunst, sechshundert Jahre lang ruhte. —

II. Im zweiten Jahrhundert nach Christus finden wir Zeugnisse, daß in der Familie der Cäcilier christliche Lehren und Sitten bekannt waren und geübt wurden. Die Eltern der heiligen Jungfrau Cäcilia jedoch, deren genauer Name und Stand uns nicht überliefert ist, waren noch Heiden. Cäcilia wurde, wie sie selbst versichert, von Jugend auf, vielleicht von einer christlichen Verwandten oder Amme, im Christenthume unterrichtet, und die Eltern scheinen nicht gegen die zärtliche Liebe ihrer Tochter zu einer Religion gewesen zu sein, welche stetig größere Aufmerksamkeit und Achtung in Rom gewann, und selbst im kaiserlichen Palaste schon Bekenner zählte.

Cäcilia wird in den ersten Regierungsjahren des Kaisers Marc Aurel (reg. von 161—176 allein, von 176 — 17. März 180, seinem Todestag mit seinem Sohne Commodus) geboren sein, ihr Martertod fällt sehr wahrscheinlich in das Jahr 178. Die kaum 18jährige Jungfrau steht durch ihre Glaubenstreue und christliche Begeisterung viel höher als der alte stotische Philosophenkaiser, der die Christen wegen ihrer „Widerspenstigkeit" haßte. Das Haus, in welchem Cäcilia erzogen wurde, liegt auf dem Marsfelde, und man nannte die an dieser Stelle erbaute Kirche noch lange Zeit „St. Caecilia de domo." Benedikt XIII. (1724—1730) ließ sie im Style des vorigen Jahrhunderts umbauen, und seit dieser Zeit heißt das Gotteshaus „St. Maria del divino amore," Mutter Gottes der göttlichen Liebe. Eine aus der letzten Hälfte des Mittelalters kommende Inschrift sagt uns aber heute noch: „Haec est domus, in qua orabat St. Caecilia." „Dieß ist das Haus, in welchem die heilige Cäcilia betete."

Welch' treffliche Schilderung eines kurzen, aber im Gebete thatenreichen Lebens! Die junge Patrizierin hatte Gelegenheit, die Gefahren kennen zu lernen, welche das offene Bekenntniß Christi mit sich brachte. Sie wird als Kind die Nachricht vom Tode des hl. Polykarp, des letzten Apostelschülers, vernommen haben, sie kann Zeugin vom Leiden des Justinus Martyr gewesen sein; sie hat die Grüfte der Märtyrer besucht und daselbst die Geheimnisse ihres Glaubens mitgefeiert, und die, welche den Zufluchtsort des Papstes Urban bewachten, kannten sie und vertrauten ihr furchtlos; wie alle Christen jener Zeit, lebte auch sie immer nur im Gedanken an den Martertod.

III. So bildete sich im Herzen Cäcilia's jene für gewöhnliche Menschen unverständliche Seligkeit fortdauernder Unterhaltung in der Gesellschaft des göttlichen Meisters, jene Stärke, welche sie über die schwache Natur erhob, jene Zauberkraft der Ueberzeugung.

Die Hand des göttlichen Bräutigams allein durfte diese Blüthe pflücken, welche sich so frisch und lieblich mitten aus den Dornen des Heidenthums erhob. Die Jungfrau schwur in ihrem Herzen, nie in den Bund mit einem sterblichen Gatten zu willigen. Vielleicht empfing sie aus den Händen Urbans den heiligen Schleier, den vor ihr Praxedes, Pudentiana und so viele gläubige Jungfrauen Roms trugen, vielleicht vollzog Cäcilia in der Stille ihres Herzens das Opfer, welches sie den Reizen dieses Lebens entzog, um es einer ewigen Liebe zu weihen.

Welchen Vertheidiger aber wird sie finden in dieser Stadt, der profansten von allen, im Schooße einer heidnischen Familie, sie, die zarte Jungfrau, deren Seele im Himmel ist, und deren Füsse noch auf der Erde wandeln? Der Bräutigam, den sie erwählt, sorgte für die Geschicke einer Verlobten, er sendete ihr einen Engel

Digitized by Google

welcher über sie wachte und den Befehl hatte, sich ihr zu zeigen.

Die Jungfrau sollte jedoch nicht wähnen, die ihr bestimmte Brautkrone ohne Kampf ergreifen zu dürfen, und in der That bereitete sich eine furchtbare Prüfung für sie vor. Geschmückt mit allen Reizen der Natur — ein schwaches Bild der Schönheit ihrer Seele — schien Cäcilia für einen irdischen Ehebund gereift zu sein. Ihre Eltern, stolz auf eine solche Tochter, richteten ihre Blicke auf einen ehrenvollen Bund für sie. Da ihnen jene erhabene Liebe Cäcilia's und das Gelübde der keuschen Jungfrau, durch welches sie sich dem Himmel gänzlich geweiht hatte, unbekannt war, so hatten sie für ihre Tochter einen Gatten gesucht, und die Braut Christi war gezwungen worden, einen Bräutigam unter den Menschen anzunehmen.

Im 2. Jahrhundert fanden noch die Ehen zwischen Christen und Heiden statt, und wenn sie manchmal schwierige Lagen herbeiführten, so waren sie auch oft das Werkzeug, dessen sich Gott bediente, um den ungläubigen Theil für den wahren Glauben zu gewinnen. Die Kirche jedoch mißbilligte dieselben nachdrücklich, und nur die Nothwendigkeit konnte die Gläubigen entschuldigen, welche sie eingingen. Cäcilia sah sich durch den gebieterischen Willen ihrer Eltern gezwungen, in das eheliche Leben zu treten, trotz ihres Gelübdes der Jungfräulichkeit —, man verlobte sie an einen jungen Heiden.

Valerian war der Name des jungen Römers, der im Sinne der Menschen berufen war, die Hand Cäcilia's zu empfangen. Der Adel, die Schönheit, die Eigenschaften seiner Seele schienen ihn einer solchen Ehre würdig zu machen, und er konnte vor Ungeduld kaum den Tag erwarten, wo er endlich diejenige besitzen sollte, um welche ihn so viele andere junge Patrizier beneideten. Der glückliche Bräutigam hatte einen Bruder, Namens Tiburtius, den er mit all' der offenen und treuen Zuneigung liebte, welche einen von den Hauptzügen seines Charakters bildete. Mit inniger Freude erfüllte ihn der Gedanke, daß sein Bund mit Cäcilia auch diese so theueren Bande fester schließen würde, indem zu ihrer gegenseitigen Freundschaft noch die Zärtlichkeit einer so vollendeten Schwester käme. Die beiden Brüder täuschten sich nicht in ihrer Hoffnung; Gott aber wußte allein, wie sehr die Liebe, welche Cäcilia in ihre Herzen goß, die irdischen Neigungen überwog, die sie sobald hinter sich zurücklassen sollten, und wie frühzeitig die zwei Brüder und die Schwester in jene Region hinüberwandelten, wo sich die reinen Seelen in ewiger Liebe vereinigen.

IV. Es war Cäcilia nicht freigestanden, die Zeichen der Zuneigung Valerians zurückzuweisen. Voll Achtung für die Eigenschaften dieses jungen Heiden hatte sie ihn geliebt, wie einen Bruder; allein sie war seine Braut, und der Hochzeitstag nahete mit all seinen Beunruhigungen heran. Wer vermöchte die angstvollen Empfindungen der Jungfrau zu schildern? Das unwiderstehliche Gebot der Eltern, die Gluth des jungen Mannes erfüllten sie mit peinlicher Furcht, und sie mußte das keusche Geheimniß jener Liebe, welche die unwiderrufliche Herrschaft in ihrem Herzen erlangt hatte, in's Innerste ihrer Seele zurückdrängen.

Sie wußte, daß ihr Engel bei ihr wachte; bald aber sollte sie selber zu ringen haben; es war Zeit, sich auf den Kampf vorzubereiten. Unter den Goldstickereien eines kostbaren Gewandes tödtete ein Cilicium ihr unschuldiges Fleisch ab.

Wenn Cäcilia nach dem Beispiele der Wittwe zu Bethulien das Werkzeug ihrer Buße unter ihren Kleidern verbarg, so demüthigte sie auch, wie David, ihr Fleisch durch strenges Fasten. Sie enthielt sich nach dem Gebrauche der ersten Christen zwei, manchmal drei Tage lang der Nahrung, indem sie nur am Abend soviel genoß, als zur Erhaltung ihres Lebens diente. Diese muthvollen Vorarbeiten, durch welche Cäcilia sich ihres Sieges zu versichern suchte, wurden durch das inbrünstige und anhaltende Gebet, das aus ihrem Herzen quoll, noch wirksamer gemacht. Mit welcher Inständigkeit empfahl sie dem Herrn die Stunde, für welche sie zitterte. Mit wie vielen Thränen und Seufzern flehte sie zu den himmlischen Geistern, welche zum Heile unsrer Seelen mitwirken, zu den heiligen Aposteln, Patronen und Stiftern des christlichen Rom, zu den seligen Geistern, welche uns in unsern Kämpfen beistehen.

Endlich ist der Tag gekommen, an welchem Valerian die Hand Cäcilias empfangen soll. Alles ist im Palaste der Cäcilier in Bewegung, und die beiden Familien begrüßen voll Stolz auf ihre Vereinigung in ihren edlen Sprossen die Hoffnung auf eine der Ahnen würdige Nachkommenschaft. Cäcilia wird herbeigeführt; sie tritt heran im Hochzeitsschmucke der Patrizierinen.

Eine einfache Tunica von weißer Wolle, geschmückt mit Streifchen, bildet ihre Kleidung und ist das Sinnbild der Reinheit ihrer Seele. Diese bescheidene Haltung, welche noch aus den alten Zeiten des Ernstes der römischen Sitten herrührte, war zugleich auch eine ruhmvolle Familienerinnerung im Hause der Cäcilier. Das einfache Kleid der neuen Bräute sollte an die Gewänder erinnern, welche die königliche Matrone Caia Cäcilia mit ihren Händen webte.

Die Haare der Jungfrau, in sechs Flechten getheilt, ahmen den Kopfschmuck der Vestalinen nach — ein schwaches Bild der Weihe Cäcilia's. Ein feuerfarbiger Brautschleier entzieht ihre züchtigen Züge den Blicken der Profanen, ohne sie der Bewunderung der Engel zu entreißen. Doch in diesem feierlichen Augenblicke ist das Herz der Jungfrau fest und ohne Verlegenheit; sie stützt ihre Schwachheit auf den Beistand des Engels, der sie beschirmt.

Cäcilia, welche bis jetzt mit den heidnischen Gebräuchen nichts zu thun gehabt hatte, mußte sich nun ihrem Gepränge unterziehen. Das Opfer des Weines und der Milch wird in Gegenwart der Jungfrau gebracht. Der Kuchen, das Zeichen des Bündnisses, wird zerbrochen, und die mit dem unsichtbaren Ringe der Bräute Christi geschmückte Hand Cäcilia's wird in die Hand Valerians gelegt. Alles ist vollendet in den Augen der Menschen, und die Jungfrau, über welche der Himmel wacht, hat einen Schritt näher zur Gefahr gethan. (Siehe Bild S. 36),

Digitized by Google

Nach Sonnenuntergang wird nach dem Gebrauche der Alten die Neuvermählte in die Wohnung ihres Gatten geführt. Das Haus Valerians lag in der Transtiberinischen Region an der Straße Salutaris, unfern von der cestischen Brücke, welche die Tiberinsel mit dem Janiculus verbindet. Die Wohnung, welche Cäcilia aufzunehmen bereit stand, sollte bald an Berühmtheit die Paläste, die Thermen, die Tempel übertreffen, welche sich in ihrer Nähe befanden, und deren Spur die Kunst der Alterthumsforscher heut zu Tage kaum mehr aufzufinden vermag. Ein durch das Blut der Jungfrau geweihetes Heiligthum, sollte es alle Unfälle Rom's überleben und allen Jahrhunderten die Treue derjenigen verkündigen, welche nur einige Tage unter seinem Dache ruhte.

Die Hochzeitsfackeln gingen dem Zuge voran, der Cäcilia zu ihrem Gatten führte. Die Menge lauchzte der Anmuth der zarten Jungfrau zu, welche in ihrem Herzen mit dem allmächtigen Gott verkehrte, der die Jünglinge in den Flammen des glühenden Ofens bewahrte und Daniel gegen die Wuth der Löwen beschützte. Diese Erinnerungen aus dem alten Bunde, welche so oft in den Gemälden der Katakomben dargestellt waren, in deren Schatten Urban lebte, und die so oftmals Zeugen der Frömmigkeit Cäcilia's gewesen waren, unterstützten ihren Muth, wie sie schon so viele Märtyrer gestärkt hatten.

Man ist an der Schwelle des Palastes angelangt. Unter der mit weißen Tapeten, Blumen- und Laubgewinden geschmückten Halle erwartete Valerian seine Braut Cäcilia.

In dem Augenblick, wo Cäcilia die Schwelle des Hauses übertrat, sang ein Chor unter Begleitung der Flöten die sogenannten fescenninischen Verse, deren muntere Strophen den Gott der Ehe priesen. Mitten unter diesen lärmenden und profanen Produktionen und denjenigen, welche während des Festes stattfanden, sang auch Cäcilia, aber in ihrem Herzen, und ihr Gesang vereinigte sich mit jenem der Engel. Sie wiederholte dem Herrn jene Stelle des Propheten: „Mein Herz und meine Sinne sollen immer rein bleiben, o mein Gott! und nie werde meine Schamhaftigkeit verletzt!"

Die katholische Kirche, welche diese Worte der Jungfrau alle Jahre am Tage ihres Triumphes wiederholt, hat dadurch ihr Gedächtniß getreulich aufbewahrt, und seit uralten Zeiten wird Cäcilia, um die erhabenen Gesänge zu ehren, welche sie mit den himmlischen Geistern, jeder Weltmusik entrückt, ertönen ließ, die Königin der Harmonie genannt.

Nach dem Hochzeitsmahle leiteten bejahrte Frauen die zitternden Schritte Cäcilia's bis zu den Thüren des Brautgemachs, das mit der ganzen römischen Prachtliebe ausgeschmückt war, aber durch die Stille und Dunkelheit noch ehrfurchtgebietender gemacht wurde. Valerian folgte der Jungfrau nach.

Als sie allein waren, ward Cäcilia plötzlich von höherer Kraft erfüllt, und sie richtete an ihren Gemahl die sanften und herzlichen Worte: „Edler, lieber Freund, ich habe dir ein Geheimniß anzuvertrauen: schwöre mir aber, daß du es stets achten willst." Valerian schwur, Cäcilia's Geheimniß strengstens beobachten zu wollen, keine Macht der Erde solle im Stande sein, ihm den Mund zu öffnen. — „Nun so höre denn, fuhr die Jungfrau fort, ich habe einen Engel Gottes zum Freunde, der meinen Leib mit aller Sorgfalt bewacht. Sieht er, daß du nur das geringste sinnliche Verlangen nach mir hast, so entbrennt er alsbald vor Zorn gegen dich, und du mußt in der Blüthe deiner Jugend den Folgen seiner Rache unterliegen. Sieht er aber, daß du mich mit aufrichtigem Herzen und mit unbefleckter Liebe liebst, daß du folglich meine Jungfräulichkeit in jeder Hinsicht unversehrt lassest, dann wird er dich lieben, wie er mich liebt, und dir seinen ganzen Gnadenschatz angedeihen lassen."

In der innersten Seele erbebend, erwiderte der Jüngling, den die Gnade bereits, ohne daß er es wußte, beherrschte, der Jungfrau: „Cäcilia, willst du, daß ich deinem Worte glauben soll, so lasse mich diesen Engel sehen. Habe ich ihn gesehen, und erkenne ich, daß es der Engel Gottes ist, dann will ich thun, um was du mich bittest; liebst du aber einen andern Mann, dann wisse, daß ich euch beide mit meinem Schwert durchbohre." Die Jungfrau versetzte mit unaussprechlicher Hoheit: „Valerian, willst du meinem Rathe folgen, bist du geneigt, dich in dem Wasser der Quelle reinigen zu lassen, die ewig fließt, willst du an den einen, lebendigen und wahrhaftigen Gott glauben, der im Himmel regiert, dann soll dein Auge den Engel sehen, der mich schützt und bewacht."

— „Und von wem werde ich denn gereiniget werden, auf daß ich deinen Engel sehen könne?" entgegnete Valerian. Cäcilia antwortete: „Es lebt ein Greis, der die Menschen reiniget, und sie können alsdann den Engel Gottes sehen." — „Wo werde ich diesen Greis finden?" fragte Valerian. — „Gehe aus der Stadt," antwortete Cäcilia, „und schreite auf der appischen Straße fort bis zum dritten Meilensteine. Da wirst du Arme finden, welche die Vorübergehenden um Almosen bitten. Für diese Armen trage ich unabläßig Sorge, und ihnen ist mein Geheimniß bekannt. Wenn du bei ihnen bist, so gib ihnen meinen Segensgruß; sprich zu ihnen: Cäcilia sendet mich zu euch, damit ihr mich zum heiligen Greis Urban führet, ich habe ihm eine geheime Botschaft zu überbringen. Stehest du vor dem Greise, dann sprich zu ihm die Worte, welche ich dir jetzt sage; er wird dich reinigen und mit neuen und weißen Kleidern bedecken. Bei deinem Wiedereintritte in dieses Zimmer, wo ich jetzt mit dir rede, wirst du den heiligen Engel sehen, der dann auch dein Freund ist, und von dem du Alles erlangen wirst, um was du ihn bittest."

V. Von einer unbekannten Macht getrieben verließ der noch eben so aufwallende junge Römer ohne Widerrede die Jungfrau, deren sanfte Worte sein Herz verwandelt hatten. Er machte sich auf den Weg und gelangte früh am Tage zu Urban, nachdem er Alles so gefunden wie es ihm Cäcilia voraus verkündiget hatte.

Digitized by Google

Die Vermählung Cäcilia's. 1. Fresko im Oratorio di S. Cecilia zu Bologna, gemalt von Franc. Francia (1450—1517).

Der Greis war vor Freude über die Erzählung Valerian's entzückt, sank auf seine Kniee und rief mit thränenvollem Auge aus: „Herr Jesu Christ, der du die jungfräulichen Entschlüße eingibst, nimm hin die Frucht der göttlichen Saat, welche du in das Herz Cäcilia's gelegt hast. Guter Hirte, Cäcilia deine Magd, hat als ein beredtes Lamm den Auftrag vollzogen, welchen du ihr anvertraut hattest. Der Gatte hier, den sie als ungestümen Löwen erhalten, ist durch sie in einem Augenblicke zum sanftesten Lamme geworden. Wenn Valerian nicht bereits glaubte, so wäre er nicht hieher gekommen. Mache auf, o Herr, die Thüre seines Herzens für deine Worte, damit er erkenne, daß du sein Schöpfer bist, und damit er dem Teufel, seiner Pracht und seinen Götzen entsage."

Urban betete lange, Valerian aber wurde im innersten Grunde seiner Seele erschüttert. Plötzlich zeigte sich den Blicken des jungen Mannes und des Oberhirten ein ehrwürdiger Greis, bedeckt mit einem schneeweißen Gewande, der ein mit goldenen Buchstaben beschriebenes Buch in der Hand hielt. Es war Paulus, der große Völkerapostel, die zweite Säule der römischen Kirche. Bei diesem überraschenden Anblicke fiel Valerian, von Schrecken ergriffen, wie todt mit dem Angesicht zur Erde. Der erhabene Greis richtete ihn liebevoll auf und sprach: „Lies die Worte dieses Buches und glaube; du sollst gereiniget werden und den Engel schauen, dessen Anblick dir die treueste Jungfrau Cäcilia verheißen hat."

Valerian erhob seine Augen und las mit schweigenden Lippen die Stelle: „Ein Herr,

Digitized by Google

(Siehe S. 32.) 1. Hochzeitsmahl. 2. Cäcilia und Valerian im Brautgemach. 3. Der Engel reicht die Kronen. 4. Cäcilia mit Valerian und Tiburtius.

n Glaube, eine Taufe: ein Gott, ater aller Dinge, der über Allem und uns Allen ist." Als er gelesen hatte, rach der Greis zu ihm: „Glaubst du, daß es ist?" Valerian rief mit starker Stimme: Nichts ist wahrer unter dem Himmel; nichts uß fester geglaubt werden."

Als er diese Worte gesprochen, verschwand r Greis und ließ Valerian allein mit dem Papste. Urban führte den jungen Mann ungesäumt zur Quelle des Heils, und nachdem er ihm den Born der erhabensten Geheimnisse des Glaubens geöffnet, hieß er ihn zu seiner Gattin zurückkehren.

Cäcilia hatte gesiegt, und die erste Trophäe ihres Sieges war das Herz Valerians, das nun für immer dem Erlöser der Menschen geweiht war. Während der Abwesenheit ihres Gatten

Digitized by Google

hatte sie das Brautgemach nicht verlassen. Sie hatte ohne Unterlaß gebetet für die Vollendung des großen Werkes, das ihr Wort begonnen, und sie wartete mit Zuversicht auf die Rückkehr eines Gatten, der ihr theurer als je sein sollte.

Valerian, noch bedeckt mit dem weißen Kleide der Neubekehrten das er soeben empfangen, stand nun wieder vor der Thüre des Brautgemaches. Er trat ein, und seine ehrfurchtsvollen Blicke fielen auf Cäcilia die im Gebete lag, und auf den Engel des Herrn neben ihr, dessen Angesicht leuchtete wie das flammendste Feuer, und dessen Flügel von den herrlichsten Farben erglänzten. Der selige Geist hielt zwei Kronen von Rosen und Lilien durchflochten in seinen Händen. Die eine setzte er auf das Haupt Cäcilia's, die andere auf das Valerian's und sprach mit himmlischer Stimme zu beiden Gatten: „Suchet diese Kronen zu bewahren durch die Reinheit eurer Herzen und durch die Heiligkeit eurer Leiber; ich bringe sie euch aus dem Garten des Himmels. Diese Blumen werden nie welken, ihr Duft wird immerdar süß sein; Niemand aber wird sie sehen können, der nicht wie ihr durch seine Reinheit das Wohlgefallen des Himmels erworben hat. Und nun, Valerian, da du in das keusche Verlangen Cäcilia's gewilliget, so sendet mich Christus, der Sohn Gottes, zu dir, um jede Bitte anzuhören, welche du an ihn richten magst."

Der junge Mann warf sich, von Dankbarkeit durchdrungen, dem göttlichen Boten zu Füßen und wagte es, seinen Wunsch also auszudrücken: „Nichts ist in diesem Leben süßer für mich, als die Liebe meines Bruders; es wäre grausam von mir, wenn ich, in himmlischem Glücke schwelgend, meinen geliebten Tiburtius dem Verderben überließe. Ich möchte daher alle meine Bitten in einer einzigen zusammenfassen: Ich flehe Christum an, er möge meinen Bruder, meinen geliebten Tiburtius, frei machen, wie er mich befreiet hat, und so uns Beide im Bekenntnisse seines Namens vereinen." Da wendete sich der Engel zu Valerian mit freudestrahlendem Angesicht und sprach: „Da du um eine Gnade gebeten, welche dir Christus noch viel lieber *gewährt*, als du nach ihr *verlangst*, so sollst du das Herz deines Bruders gewinnen, gleichwie dein Herz durch Cäcilia gewonnen wurde, und ihr Beide sollet die Palme des Marterthumes erlangen."

Der Engel stieg wieder zum Himmel empor und ließ die beiden Gatten in der Fülle ihrer Glückseligkeit zurück. Cäcilia rühmte den Lenker der Herzen, der die Reichthümer seiner Erbarmung so glänzend entfaltet hatte; sie bebte beim Anblick der Rosen, die in der Krone Valerians eben so wie in ihrer Krone in die Lilien gewunden waren, zum Zeichen, daß auch er an den Ehren des Marterthumes theilnehmen sollte. Der Neubekehrte, erfüllt von dem göttlichen Feuer, das die Geheimnisse an welchen Urban ihn hatte theilnehmen lassen in seinem Herzen entzündet, kostete in langen Zügen das neue Leben, das sich plötzlich seiner Seele offenbarte. Cäcilia, welche von Kindheit an in die Lehre des Heiles eingeweiht war, redete mit der Erfahrung und Sicherheit einer erprobten Christin.

Ihre heiligen Gespräche waren noch im Gange, als Tiburtius voll Ungeduld seinen Bruder wieder zu sehen, eintrat und diese der Engel würdige Unterredung unterbrach. Cäcilia, die Gattin seines geliebten Bruders, war seine Schwester geworden; Tiburtius redete sie nach einem Bruderkuß an; wie groß aber war seine Ueberraschung, als er den Locken der Jungfrau einen Duft entströmen fühlte, der an die frischesten Blumen des Frühlings erinnerte? Man war in dem Monate, wo der Winter seine Strenge mildert, aber der Natur noch nicht gestattet ihr Leben und ihren Schmuck zu erneuern. „Woher, Cäcilia, kommt dieser Rosen- und Lilienduft in der Jahreszeit, in welcher wir uns befinden, rief Tiburtius aus? Wenn ich in diesem Augenblick den wohlriechendsten Blumenstrauß in meiner Hand hielte, so würde er keinen Duft aushauchen, wie ich ihn jetzt einathme. Dieser wundersame Geruch entzückt mich; ich meine, er erneuert mein ganzes Wesen."

— „Ich, mein Tiburtius! entgegnete Valerian, ich habe die Gnade für dich erwirkt, daß du diesen süßen Duft einathmen darfst; wenn du glauben willst, dann wirst du auch die Blumen sehen dürfen, von denen er ausströmt. Alsdann wirst du denjenigen kennen lernen, dessen Blut purpurroth wie die Rosen, und dessen Fleisch weiß ist wie die Lilie. Cäcilia und ich tragen Kronen, welche deine Augen noch nicht sehen können; die Blumen, woraus sie bestehen, haben den Glanz des Purpurs und die Reinheit des Schnees."

„Ist das ein Traum, o Valerian!" rief Tiburtius aus, „oder redest du die Wahrheit?" — „Bisher," versetzte Cäcilia's Gatte, „ist unser Leben fürwahr nur ein Traum gewesen; nun aber sind wir in der Wahrheit, und es ist keine Lüge mehr in uns; denn die Götter, welche wir anbeteten, sind nur Dämonen."

„Wie weißt du das?" erwiederte Tiburtius? — Valerian antwortete: „Der Engel Gottes hat es mich gelehrt, und du selbst wirst diesen wohlthätigen Geist sehen dürfen, wenn du dich vom Schmutze der Götzen reinigen willst." — „Und wie lange," sprach Tiburtius, „werde ich auf diese Reinigung warten sollen, die mich würdig machen wird, den Engel Gottes sehen zu dürfen?" — „Sie wird bald stattfinden," versetzte Valerian; „schwöre mir nur, daß du den Götzen entsagest, und daß es nur Einen Gott im Himmel gibt." — „Ich begreife nicht," sagte Tiburtius, „warum du mir dieses Versprechen abverlangst."

VI. Cäcilia hatte während dieses Zwiegesprächs der Brüder sich schweigend verhalten; sie hatte dem Neubekehrten in der Gluth seines Eifers das Wort lassen müssen. Uebrigens war es auch billig, daß Valerian zuerst mit Tiburtius sprach. Indeß hatte die Jungfrau, welche von ihren frühesten Jahren an in der Lehre des Evangeliums unterwiesen worden, die heilige Sprache, welche an einen *Heiden* gerichtet werden mußte, besser inne. Sie bediente sich daher der Beweisgründe der alten Propheten, der christlichen Apologeten und der Märtyrer,

Digitized by Google

ie zeigte ihm die Thorheiten des Heidenthums, childerte mit glühender Beredsamkeit die Tröst- ungen der christlichen Lehre, legte in kräftigen Zügen die Pflichten, aber auch die Gnaden der hristlichen Religion dar, und unterstützt von Valerian zeigte sie die Eitelkeit der Götzen, enen die Welt sich zu Füßen warf.

Die hinreißende Rede Cäcilia's wandelte die Seele des Tiburtius wunderbar um, seine Thränen floßen reichlich, und sich Cäcilia zu Füßen werfend, rief er aus: „Mögen die Tho- en, wenn es ihnen so gefällt, die Vortheile ieser Zeit genießen; auch ich habe bis zu ieser Stunde zwecklos gelebt, von nun an soll s nicht mehr geschehen."

Nach diesem Gelöbnisse wandte sich Tibur- ius zu Valerian und sprach zu ihm: „Theuerer Bruder, erbarme dich meiner. Kein Aufschub ehr: jede Zögerung entsetzt mich, ich kann die ast nicht mehr tragen, die mich zu Boden rückt. Führe mich unverweilt zum Manne Gottes, damit er mich reinige, und mich jenes ebens theilhaftig mache, nach dem ich ein ver- ehrendes Verlangen habe."

Valerian und Tiburtius nahmen Abschied on Cäcilia, um sich zu Urban zu begeben. Als ie beim Papste angelangt waren, erzählten sie, as seit der Rückkehr des Neubekehrten zu seiner Gattin geschehen, und der Greis dankte dem Herrn, der seiner getreuen Magd zwei so schöne Triumphe verliehen hatte. Er nahm Tiburtius mit Freuden auf, und der junge Mann stieg bald in den Teich des Heiles hinab, aus dem r gereinigt und erleichtert hervorging, mit Ent- zücken die reine Luft des neuen Lebens ein- athmend, nach dem er sich so heiß gesehnt hatte.

Valerian vollendete die Zahl der sieben Tage, während welcher er die weißen Kleider tragen ollte, und kehrte dann zu Cäcilia zurück. Der Papst ehielt den Tiburtius die sieben ganzen Tage ei sich und weihte ihn durch die Salbung des eiligen Geistes zum Streiter Christi. Der unge Mann war umgewandelt; die symboli- chen Palmen und Kronen, welche er auf den Gräbern der Märtyrer angebracht gesehen hatte, weckten in ihm ein unbekanntes Glühen, und vielleicht kündigte ihm schon irgend ein gött- liches Vorgefühl an, daß der Tag nicht mehr erne sei, wo seine und Valerian's sterbliche Hüllen, von den Händen Cäcilia's begraben, unter diesen Leichenbögen ruhen sollten. Bis um Augenblicke dieses glorreichen Ausganges eigten sich ihm die Engel Gottes beständig und erkehrten mit ihm.

Cäcilia und Valerian staunten die Wunder er göttlichen Gnade im Herzen des Tiburtius n, und die Bande, welche die drei Freunde ereinigten, wurden von Tag zu Tag inniger nd fester. Der Einfluß dieses heiligen Hauses machte sich in Rom fühlbar, und die Christen reuten sich über die Ehre, die ihrem Glauben us den großen Tugendbeispielen erwuchs, welche urch diese patrizische Familie gegeben wurden. Cäcilia beherrschte indeß Alles durch die Macht hres Characters, durch die ergreifende Bered- amkeit ihres Wortes. Es war nicht mehr die chüchterne Jungfrau, welche ihre Eltern an inen heidnischen Gatten hingaben; gerüstet zu Kämpfen aller Art, bereit zu allen Entbehr- ungen und Opfern, war sie einer der stärksten Wälle der Kirche Roms.

VII. Der Frühling hatte begonnen, eine Zeit, wo die römischen Heere in's Feld zu zie- hen pflegten. Mochte nun der von Alexander gegen die Perser unternommene Krieg dieses Jahr begonnen haben, oder mußten sich die Waffen dieses Fürsten gegen andere Feinde wenden, kurz, er entfernte sich von Rom so feierlich, daß die Denkmünzen seiner Regierung das Gedächtniß dieses Umstandes der Nachwelt überlieferten.

Rom hatte damals zum Präfecten den Tur- cius Almachius, einen Mann, der durch seinen Christenhaß bekannt war.

Die Gewaltthätigkeiten dieses Tyrannen er- streckten sich zuerst auf den zahlreichen Theil der Christen Roms, welcher der Klasse des Volkes zugehörte. Das Blutbad war beträchtlich und um so größer, je weniger der Präfect Klagen von dieser Seite zu fürchten hatte. Almachius zerriß nicht bloß durch alle Arten von Foltern die Glieder der Gläubigen, er gestattete auch ihren Leibern kein Begräbniß. Man kennt den Eifer, welchen die ersten Christen zeigten, um ihre martyrisirten Brüder zu begraben, und wie viele von ihnen die unsterbliche Krone in dem Augenblick fanden, wo sie diese fromme Pflicht denjenigen erwiesen, welche diese Krone bereits erlangt hatten.

Die Christen, welche sich dem rührenden und gefährlichen Amte des Begräbnisses der Mär- tyrer weiheten, mußten die Ueberreste ihrer Brüder oft mit schwerem Geld erkaufen, und es wurde nichts gespart, um das Begräbniß vollständig zu machen. Man vereinigte die Glieder, welche das Schwert getrennt hatte, man sammelte das Blut mit Schwämmen auf, die man dann über Phiolen oder weitbauchi- gen Flaschen ausdrückte, man suchte sogar die Marterwerkzeuge auf, um der christlichen Nach- welt das vollkommene Zeugniß des Sieges aufzubewahren, damit es für immer außer Zweifel bliebe, daß Christus nur durch das Blut seiner Streiter gesiegt habe.

Valerian und Tiburtius zeichneten sich unter allen Christen Roms durch ihren Eifer in der Aufsuchung der getödteten Leiber ihrer Brüder aus. Man sah sie ihre Schätze der Zubereitung der Begräbnisse dieser edelmüthigen Kämpfer widmen, welche zwar arm nach dem Fleische, aber bereits Könige in den Palästen des Him- mels waren. In ihrer so zärtlichen Sorgfalt, womit sie diesen glorreichen Hüllen ihre Ehr- furcht erwiesen, sparten sie selbst die kostbarsten Specereien nicht, während sie zugleich durch reichliche Almosen und durch Liebeswerke aller Art den christlichen Familien beisprangen, welche der Verlust ihrer Häupter oder ihrer wichtigsten Glieder der zum Leben nöthigen Mittel beraub hatte.

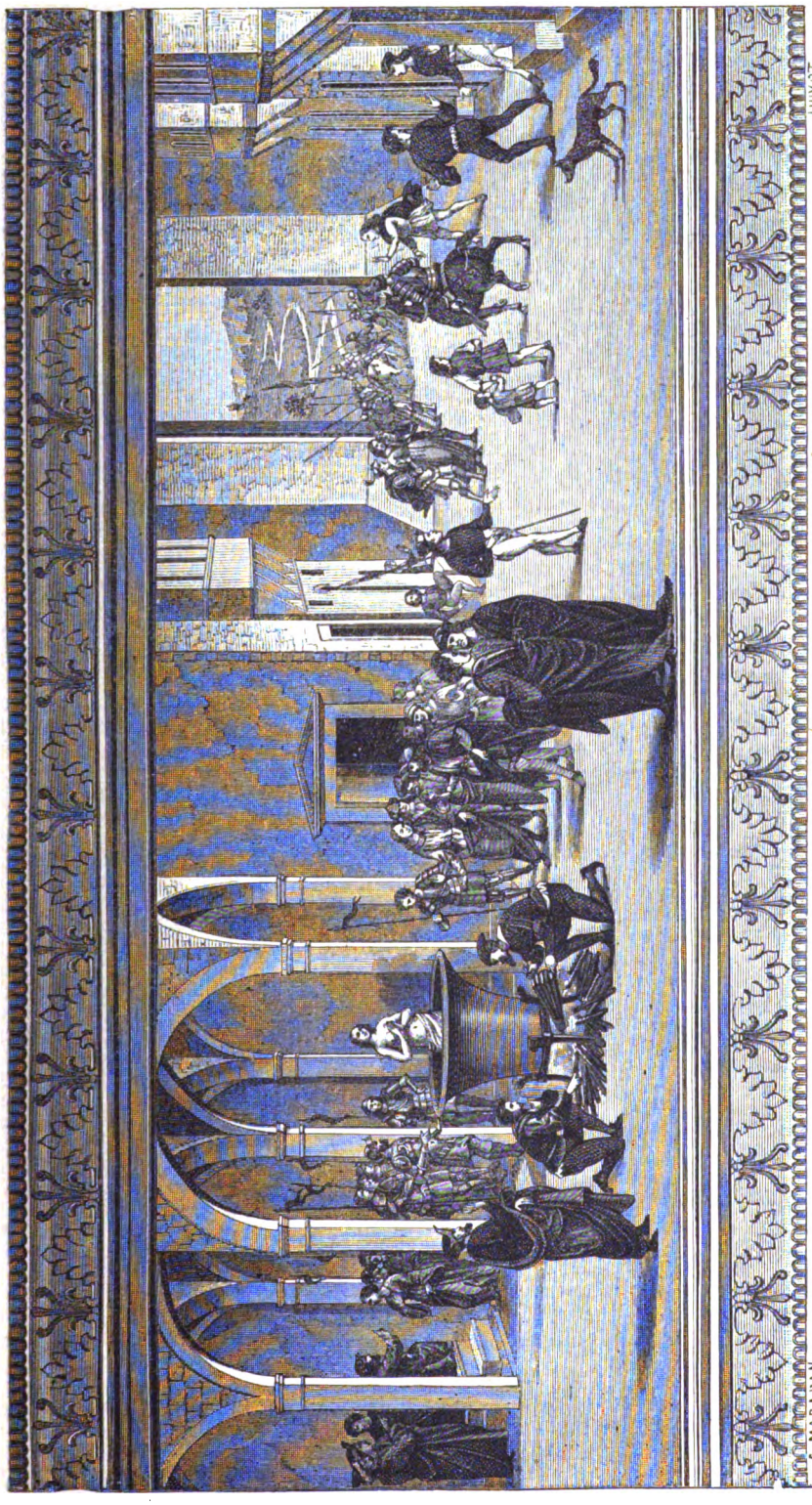
Es konnte nicht fehlen, daß die zwei Brüder bald dem Präfecten Almachius angezeigt wurden, sowohl wegen ihrer reichen Spenden an niedrige Personen, als auch wegen ihrer Kühnheit, wo- mit sie das Verbot gegen das Begräbniß der Leiber der Märtyrer zu übertreten wagten. Sie

Digitized by Google

Siehe S. 32.) 5. Taufe des Tiburtius. 6. Cäcilia predigt den Schergen des Almachius. 7. Cäcilia vor dem römischen [illegible]. 8. Cäcilia's Martern.

wurden also beide ergriffen und vor den Richterstuhl des Almachius geführt. Der Präfect hatte nicht die Absicht, gegen diese zwei Patrizier zu wüthen, welche er vor seine Schranken hatte fordern lassen; er wollte sie bloß einschüchtern und eine Genugthuung für die öffentliche Verletzung seiner Befehle erlangen, welche sie sich frevelhafter Weise hatten zu Schulden kommen lassen.

Nach einem langen Verhöre, in welchem der Präfekt einerseits seine Bosheit und Unwissenheit, die beiden Brüder Tiburtius und Valerian andererseits ihre Unerschrockenheit, Glaubenstreue und Leidensbereitwilligkeit kundgaben, das aber, wie alle Unterhandlungen zwischen Richtern und Glaubensbekennern jener Zeit, nur den Zorn der ersteren und die Freimüthigkeit



Martyrium der hl. Cäcilia.

Nach einem Gemälde von Pinturicchio (15. Jahrh.) im Berliner-Museum.

Digitized by Google

der letzteren erhöhte, schloß der Gatte Cäcilia's seine Vertheidigungs-Rede mit den Worten: „Täusche dich nicht, Almachius; die Christen können im Reiche schon nicht mehr gezählt werden. Ihr bildet bald die Minderzahl; ihr seid die Bretter, welche nach einem Schiffbruche auf dem Meere zerstreut umherschwimmen, und keine andere Bestimmung mehr haben, als in's Feuer geworfen zu werden."

Almachius, erbittert über diese Kühnheit Valerian's, ließ ihn mit Ruthen schlagen; er nahm noch Anstand, die Todesstrafe gegen ihn auszusprechen. Sogleich entkleideten die Lictoren den jungen Mann, welcher seine Freude, um des Namens Jesu Christi willen leiden zu dürfen, mit den muthvollen Worten kund gab: „Siehe, nun ist sie gekommen die Stunde, nach der ich so heiß mich sehnte; o dieser Tag ist mir unendlich lieber als alle Feste der Welt." Während man Valerian grausam schlug, rief ein Herold: „Hüte dich, die Götter und Göttinen zu lästern." Zugleich aber und mitten unter dem Zischen der Ruthenhiebe vernahm man die kraftvolle Stimme Valerian's, welcher zur Menge gewandt also sprach: „Bürger Roms, lasset euch durch den Anblick dieser Qualen nicht vom Bekenntnisse der Wahrheit abhalten. Bleibet fest in euerm Glauben; glaubet an den Herrn, der allein heilig ist. Zerstöret die Götter von Holz und Stein, denen Almachius seinen Weihrauch anzündet; verwandelt sie in Asche, und wisset, daß diejenigen, welche sie anbeten, ewige Strafen erleiden müssen."

Während dieser Execution stürmten die Leidenschaften gewaltig im Gerichtshause. Welches Ende soll dieser Handel nehmen, den der Präfekt so unkluger Weise herbeigeführt? Anstatt zwei junge Leute, die er nur einschüchtern wollte, hatte er zwei Christen vor sich, welche durch ihren männlichen Muth mit den heldenmüthigsten Märtyrern verglichen zu werden verdienten, die er vor Kurzem hatte hinrichten lassen. Soll er diese Menschen, welche die Gottheiten des Reiches verhöhnt und dem Richter auf seinem Stuhle getrotzt hatten, nach einer kurzen Züchtigung laufen lassen, oder soll er sie bis zum Tode verfolgen? Ein arglistiger Rath, der auf die bekannte Habsucht des Almachius anspielte, machte der Ungewißheit ein Ende. Tarquinius, sein Beisitzender, flüsterte dem Präfecten zu: „Verurtheile sie zum Tode; die Gelegenheit ist günstig. Wenn du noch lange zögerst, so vertheilen sie ihre Reichthümer vollends unter die Armen, und du findest nichts mehr, wenn sie zuletzt doch hingerichtet werden."

Almachius verstand diese Sprache. Sein eigener Vortheil ging mit dem der Staatskasse Hand in Hand; er beschloß also, seine Beute nicht entrinnen zu lassen. Die zwei Brüder wurden auf's Neue vor ihn geführt — Valerian, dessen Leib von den Ruthenschlägen blutete, und Tiburtius, der voll heiliger Eifersucht war, daß ihm sein Bruder in der Ehre für Jesus Christus leiden zu dürfen vorgezogen worden. Die Verurtheilung erfolgte unmittelbar; sie erstreckte sich auf die beiden jungen Patrizier und lautete dahin, daß sie auf einen Weiler vier Meilen von Rom geführt werden sollten. Hier befand sich am Rand der Straße ein Tempel des Jupiter. Valerian und Tiburtius sollten aufgefordert werden, vor dem Götzen Weihrauch anzuzünden, und, wenn sie es nicht thun wollten, enthauptet werden.

VIII. Also geschah es: die zwei Brüder traten, von Soldaten begleitet, den Weg nach dem Orte ihres Martertodes an. Sie entfernten sich von Rom, ohne daß Valerian auch nur einen Augenblick seine Gattin wieder sehen, und Tiburtius von seiner Schwester Abschied nehmen durfte, so schnell wurden beide in das Vaterland der Engel gedrängt. Cäcilia war bei dem Verhöre der beiden Bekenner nicht zugegen gewesen; doch die Inbrunst ihrer Gebete hatte ihnen beigestanden vor dem Richter, und sie hatten sich Cäcilia's, wie ihrer Taufe würdig gezeigt. Gott aber, der beschlossen hatte, daß die Jungfrau ihren Hingang in den Himmel überleben sollte, führte in eben diesem Augenblicke eine Zusammenkunft herbei, welche für die drei Freunde voll von Tröstung war.

Maximus, der Schreiber des Almachius, war erwählt worden, die Märtyrer an ihren Prüfungsort zu begleiten. Er sollte dem Präfecten Bericht über den Ausgang des furchtbaren Drama's abstatten. Er sollte Valerian und Tiburtius frei wieder zurückführen, wenn sie den Göttern opferten, oder sie hinrichten lassen, wenn sie auf dem Bekenntnisse des Christenthums verharrten. Beim Anblicke dieser zwei jungen Patrizier, welche so leichten Schrittes zum Richtplatz gingen und sich mit heiliger Freudigkeit und unaussprechlicher Zärtlichkeit mit einander unterhielten, konnte Maximus seine Thränen nicht zurückhalten, und er redete sie also an: „O edle und herrliche Blüthe der römischen Jugend! o Brüder, die eine so innige Liebe vereinigt! ihr verachtet also die Götter beharrlich, und gehet jetzt, wo ihr Alles verlieren sollet, zum Tode wie zu einem Feste."

Tiburtius erwiderte ihm: „Wenn wir nicht gewiß wüßten, daß das Leben, welches auf dieses irdische folgen soll, ewig dauern wird, meinest du denn wir würden in dieser Stunde uns so heiter zeigen?" — „Und welches kann denn dieß andere Leben sein?" sagte Maximus. — „Wie der Leib mit den Kleidern bedeckt ist, versetzte Tiburtius, so ist die Seele mit dem Leibe bekleidet, und gleichwie man den Leib seiner Kleider beraubt, so wird auch die Seele ihren Leib ablegen. Der Leib, aus der Erde entsprungen, wird wieder zur Erde zurückkehren; er wird in Staub verwandelt, um gleich dem Phönix wieder zu dem Lichte aufzuerstehen, das aufgehen soll. Die Seele aber wird, wenn sie rein ist, zu den Wonnen des Paradieses hinübergetragen, wo sie mitten unter den entzückendsten Seligkeiten die Auferstehung ihres Leibes erwartet."

Diese Rede machte auf Maximus einen lebhaften Eindruck; er hörte da zum ersten Mal eine Sprache, die ganz gegen den Materialismus lautete, in welchen die heidnische Unwissenheit sein ganzes Leben versenkt hatte. Es zog ihn hin zu dem neuen Lichte, das sich ihm offenbarte, und er erwiederte dem Tiburtius: „Wenn ich die Gewißheit von dem künftigen Leben

Digitized by Google

hätte, von welchem du mir sagst, so glaube ich, daß auch ich das gegenwärtige Leben verachten könnte." Da richtete Valerian, voll des heiligen Eifers, folgende Worte an Maximus: „Da du nur mehr des Beweises der Wahrheit bedarfst, welche wir dir verkündiget haben, so nimm hin die Verheißung, welche ich dir in diesem Augenblick gebe. In der Stunde, wo uns der Herr die Gnade erweist, daß wir für das Bekenntniß seines Namens das Kleid unseres Leibes ablegen dürfen, wird er auch dir gnädig sein und dir die Augen öffnen, auf daß du jene Herrlichkeit sehen mögest, in welche wir eingehen. Nur eine Bedingung ist zur Erlangung dieser Gnade gesetzt: du mußt deine bisherigen Verirrungen bereuen." — „Ich willige ein," sagte Maximus, „und des Himmels Blitze sollen mich treffen, wenn ich nicht von dieser Stunde an den einen Gott bekenne, der auf dieses Leben ein anderes folgen läßt. Es ist nun an dir, dein Versprechen zu halten, und mich den Erfolg desselben sehen zu lassen."

Durch diese Antwort weihte Maximus schon seinen Namen der Streiterschaar Jesu Christi; doch wollten die beiden Brüder die Erde nicht verlassen, ohne vor ihren Augen die Wohlthat der Wiedergeburt erreicht zu sehen. Sie sprachen daher zu ihm: „Suche die Leute, welche uns schlachten sollen, zu bewegen daß sie uns in dein Haus führen; sie sollen uns dort nicht aus dem Auge verlieren. Es wird dadurch unser Loos nur um einen Tag verzögert. Wir lassen alsdann denjenigen kommen, der dich reinigen soll, und du darfst schon in dieser Nacht sehen, was wir dir verheißen haben." Maximus bedachte sich keinen Augenblick. Schon waren alle Berechnungen des gegenwärtigen Lebens, alle seine Befürchtungen und Hoffnungen nichts mehr in seinen Augen. Er führte die Märtyrer mit der sie begleitenden Mannschaft in sein Haus, und alsogleich begannen Valerian und Tiburtius ihm die christliche Lehre zu erklären. Die Familie des Schreibers, selbst die Soldaten wohnten der Predigt der zwei Apostel bei, und alle wurden von ihrer so wahren und so feierlichen Sprache unwiderstehlich ergriffen, und glaubten von Herzen an Jesus Christus.

Cäcilia war von diesem Vorgange durch einen Boten Valerian's in Kenntniß gesetzt worden. Gewiß hatten ihre inbrünstigen Gebete zur Erlangung eines so großen Gnadenergusses beigetragen; indeß mußte das göttliche Werk in diesen dem Glauben Christi so schnell gewonnenen Menschen vollendet werden. Cäcilia ordnete Alles mit Eifer und Weisheit an, und als die Nacht gekommen war, trat sie, begleitet von mehreren Priestern, die sie mit sich genommen, in des Maximus Haus.

Die Sprache der Engel allein vermöchte das Wonnevolle der Zusammenkunft zu schildern, welche die Güte Gottes den beiden Gatten auf dem Eingange in ihr himmlisches Vaterland bereitet hatte. Die prophetischen Rosen Valerian's sollten bald in der Sonne der Ewigkeit aufbrechen; diejenigen, welche die Stirn Cäcilia's schmücken, sollten schon nach wenigen Tagen ihren Duft auf Erden aushauchen. Es mußte süß für sie sein, mit einander die Reihe der Absichten Gottes und die Wege zu betrachten, auf denen sie von der geheimnißvollen Unterredung im Brautgemache an bis zu dem Augenblick geführt worden waren, wo Valerian bereits nur mehr nach der Palme zu greifen hatte. Tiburtius, der Liebling der Engel, die zweite Errungenschaft Cäcilia's, mischte gewiß den ganzen Erguß seiner zarten und Gott geweihten Seele in diese erhabenen Gespräche.

Doch die beiden Brüder und die Jungfrau verloren die glückliche Ernte nicht aus dem Auge, welche plötzlich auf dem Wege zum Martertode aufgesproßt war; der Augenblick drängte, um sie in die Scheunen des himmlischen Vaters einzusammeln.

Unter den Augen Cäcilia's, ihres Gatten und ihres Bruders, und mitten unter den lebhaftesten Danksagungen, welche sie dem Herrn brachten, bekannten Maximus und seine Familie und alle Soldaten feierlich den christlichen Glauben, und die Priester gossen auf ihre Häupter das Wasser, das die Herzen reiniget und erneuert. Das Haus des Maximus war ein Tempel geworden, und Alle, die während dieser dem Himmel entrissenen Stunden darin wohnten, hatten unter sich nur ein Herz und eine Seele.

Inzwischen hatte die Nacht ihren Lauf vollendet, und das Morgenroth ergänzte am Himmel. Dieß war der Tag des Marterthums für Valerian und Tiburtius, der achtzehnte der Kalenden des Mai. Eine feierliche Stille trat zuletzt ein, nachdem diese einmüthigen Herzen sich im Glauben entzückt hatten. Da unterbrach plötzlich die Stimme Cäcilia's dieses Schweigen, und gab mit den Worten des großen Paulus das Zeichen zum Aufbruche: „Auf," rief sie, „ihr Streiter Christi, werfet von euch die Werke der Finsterniß, und ziehet an die Waffen des Lichtes. Ihr habet würdig gekämpft, ihr habet eueren Lauf vollendet, ihr habet den Glauben gehalten. Gehet ihr entgegen der Krone des Lebens, die euch der gerechte Richter geben wird, euch und Allen, die seine Ankunft lieb haben."

Die Heldenschaar setzte sich auf den begeisterten Zuruf der Jungfrau in Bewegung. Die zwei Bekenner wurden von dem neuen Christen Maximus geführt und von den Soldaten geleitet, deren Stirn noch feucht war vom Thau der Taufe. Die Geschichte sagt uns nicht, ob die Jungfrau ihren Gatten und ihren Bruder bis zum Ort des Triumphes begleitete. Vielleicht blieb sie in Rom, um da die Stunde zu erwarten, welche sie mit diesen zwei so theueren Seelen wieder vereinigen sollte; vielleicht aber begleitete sie auch die Bekenner bis zu dem Augenblick, wo sich ihre Seelen zum Himmel aufschwangen. Was konnte Cäcilia auf Erden noch fürchten, sie, die, um ihre Jungfräulichkeit zu bewahren dem Zorne eines heidnischen Gatten getrotzt hatte, und nach wenigen Tagen dem furchtbaren Vertreter der römischen Allgewalt auf seinem Richterstuhle mit unüberwindlicher Kühnheit entgegen treten sollte?

Die Märtyrer und ihr frommes Geleite kamen endlich beim Tempel des Jupiter an. Die Priester des Götzen warteten mit dem Weihrauche. Tiburtius und Valerian wurden eingeladen der falschen Gottheit ihre Huldig-

Digitized by Google

ungen darzubringen; sie weigerten sich, sanken auf die Kniee nieder und streckten ihren Nacken den Henkern dar. Da die christlichen Soldaten das Schwert über die Märtyrer nicht zücken konnten, so boten sich andere Arme an, und diese zwei glorreichen Häupter empfingen mit einem Schlag den Tod und die Krone des Lebens. In diesem Augenblick öffnete sich der Himmel den Augen des Maximus, und er sah mit einem Blicke die Seligkeit der Heiligen.

Der Eifer der Gläubigen säumte nicht, die Leiber der zwei Märtyrer hinweg zu nehmen, und Cäcilia ward in den Besitz derselben gesetzt. Sie begrub eigenhändig die Leiber ihres Gatten und ihres Bruders, und nichts mangelte diesem christlichen Begräbnisse, weder die Thränen des Abschieds und der Hoffnung, noch die Spezereien, noch der Triumphstein, auf welchen die Gläubigen so gern die Palme und die Krone, die Sinnbilder des glänzendsten Sieges, zeichneten. Der Kirchhof des Prätextatus, einer von den Zweigen der unermeßlichen Katakomben des Callixtus, nahm die zwei Märtyrer auf. Bald sollte unsern von ihren Gräbern die gekrönte Jungfrau selber ruhen und ihre Palme mit der Palme ihres Gatten verschlingen.

IX. Die glücklichen Zeugen des Martertodes des Valerian und Tiburtius waren voll Bewunderung für den Muth derer, welche sie in die Geheimnisse des ewigen Lebens eingeweiht hatten, wieder nach Rom zurückgekehrt, und hegten alle das Verlangen, ihnen so bald als möglich nachzufolgen. Maximus besonders fühlte sich von einem göttlichen Feuer durchglüht, und wiederholte unaufhörlich, daß er die Morgenröthe des ewigen Tages gesehen habe. „In eben dem Augenblicke," sprach er, und er bekräftigte es mit einem Eide, „wo das Schwert die Märtyrer traf, sah ich die Engel Gottes, welche wie Sonnen leuchteten. Ich sah, wie die Seelen des Valerian und Tiburtius gleich jungen zum Hochzeitsfeste geschmückten Bräuten aus ihren Leibern gingen. Die Engel nahmen sie auf in ihre Arme und trugen sie auf ihren Flügeln in den Himmel." Indem er diese Worte sprach, vergoß er Thränen der Freude und der Sehnsucht. Viele Heiden bekehrten sich, nachdem sie ihn gehört hatten; sie entsagten den Götzen und unterwarfen sich mit aufrichtigem Glauben dem einen Gott, dem Schöpfer aller Dinge.

Die Bekehrung des Schreibers Maximus kam dem Almachius zu Ohren; er war um so zorniger darüber, als dieser Abfall vom Götzendienste zahlreiche Nachahmer, nicht bloß in der Familie des Maximus, sondern auch außerhalb gehabt hatte. Das Loos dieses Dieners der römischen Gerechtigkeit war bald bestimmt. Er sollte nicht enthauptet werden wie die beiden Patrizier; der Präfect befahl, daß man ihn mit Geißeln, in welche Bleikugeln geflochten waren, um's Leben bringe — dieß war die Todesstrafe für die Personen von geringerem Stande.

Der Märtyrer gab Gott muthvoll die Seele zurück, deren Werth und Bestimmung ihm Valerian und Tiburtius geoffenbart hatten. Cäcilia wollte ihn selber mit ihren eigenen Händen begraben. Sie erwählte ihm eine Stelle bei den Gräbern, worin ihr Gatte und ihr Bruder ruhten, und mit rührender Sorgfalt ließ sie das Sinnbild des Phönix auf den Stein des Grabes zeichnen — zur Erinnerung daran, daß Tiburtius sich des Gleichnisses dieses wunderbaren Vogels bedient hatte, um Maximus eine Vorstellung von der Auferstehung unserer Leiber zu geben.

Die Jungfrau ließ außerdem auf die Gräber eine den drei Märtyrern gemeinsame Inschrift setzen, welche der frommen Erinnerung der Gläubigen den Tag anzeigte, an welchem man das Gedächtniß ihres Triumphes feiern sollte. Sie war von edler Einfalt und also gefaßt:

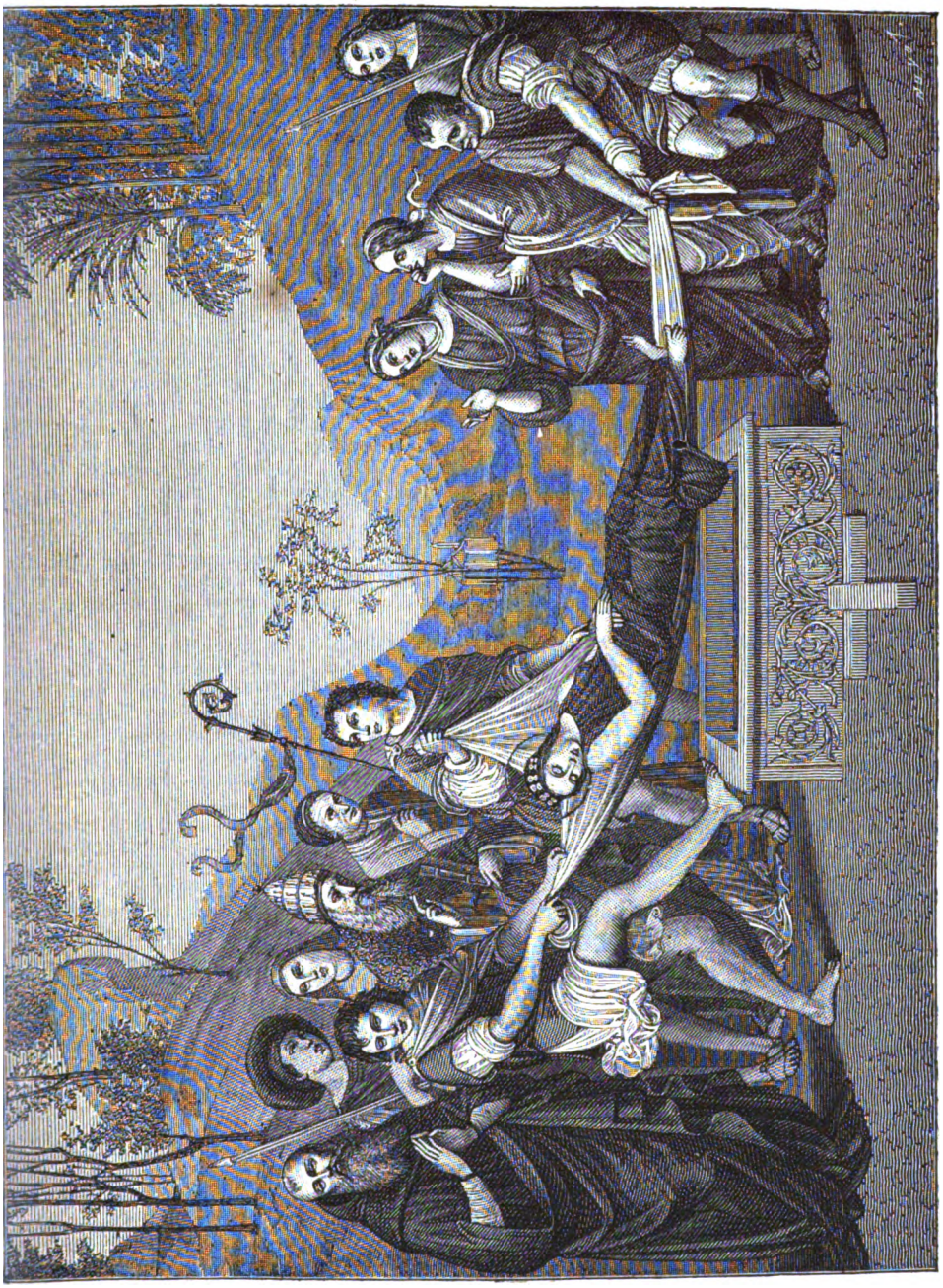
SANCTIS MARTYRIBVS TIBVRTIO
BALERIANO ET MAXIMO QVORVM
NATALES EST XVIII. KALEDAS MAIAS.

Diese Marmorplatte blieb bis zum neunten Jahrhundert, der Zeit der Versetzung unserer Märtyrer an dem Orte, wo Cäcilia sie hatte anbringen lassen, und da sie sehr ansehnlich war, so bezeichnete man deßhalb oft die Gegend des Kirchhofes Callixt, wo sie sich befand, mit dem Namen der Heiligen Tiburtius und Valerian. Heut zu Tage, wo sie in der Mauer des Corridors der Gruft in der Kirche der heiligen Cäcilia angebracht ist, betrachtet man sie mit Ehrfurcht, und die Alterthumsforscher, welche die Richtigkeit und Schönheit der eingegrabenen Zeichen bewundern, anerkennen, daß dieser Stein nicht über das dritte Jahrhundert hinausreichen kann, und daß man ihn zu den schönsten christlichen Inschriften, welche auf uns gekommen sind, zählen muß.

Inzwischen ließ Almachius die Einziehung der Güter vornehmen, welche nach dem römischen Gesetze auf die Hinrichtung der beiden Patrizier zu folgen hatte. Es wurde auf seinen Befehl nach allem und jedem Besitzthume geforscht, das sie nach ihrem Tode hinterlassen hatten. Doch die vorsichtige und liebreiche Gattin Valerian's war zuvorgekommen und hatte Alles unter die Armen vertheilt, was von dieser reichen Erbschaft übrig geblieben war. Am Tag vor dem Hingange in sein einziges Vaterland hatte die Jungfrau alle seine Schätze dahingegeben.

Cäcilia war wegen des Adels ihres Standes zu bekannt in Rom; der Tod ihres Gatten und seines Bruders war zu auffallend gewesen, und ihr Bekenntniß des Christenthums war zu öffentlich, als daß sich der Präfect von Rom lange enthalten konnte, eine Genugthuung gegen die Götter des Reiches von ihr zu verlangen. Indeß zeigte Almachius Anfangs doch einiges Bedenken. Er wünschte, auf dem blutigen Wege, auf den ihn seine Leidenschaften geführt hatten, nicht weiter gehen zu müssen, und sich nicht auch noch mit dem Blute der jungen Frau zu beflecken, deren Tugend, Keuschheit und Anmuth alle bewunderten, die in ihre Nähe kamen. Da er so viel als möglich das Aufsehen eines Prozesses vermeiden wollte, der doch auf eine tragische Weise enden könnte, und der die Verantwortlichkeit eines Beamten, welcher während der Abwesenheit des Fürsten und ohne ausdrücklichen Befehl handelte, immer schwieriger

Digitized by Google



Begräbniß der hl. Cäcilia. 10. Fresko aus dem Oratorio di S. Cecilia in Bologna, gemalt von Franc. Francia.

nachte, so schickte er Diener der Gerechtigkeit
n die Wohnung der Jungfrau, und ließ ihr
nrathen den Götzen zu opfern, in der Hoff-
nung, ohne öffentliches Einschreiten zu einem
Ziele zu gelangen, wobei seine Ehre als Richter
cher gestellt wäre.

Die Leute des Almachius begaben sich in
ie Wohnung Cäcilia's und setzten sie vom Rathe des Präfecten in Kenntniß. Die Jungfrau erkannte bald, welchen Eindruck ihr so sanftes und würdevolles Verhalten ihnen verursachte. Ihre Worte und selbst ihre Stellung gaben die Ehrfurcht und die demüthig freundliche Achtung kund, womit sie der Gedanke durchdrang, daß sie in einem solchen Auftrage vor ihr standen.

Digitized by Google

Cäcilia erwiederte ihnen mit einer himmlischen Ruhe: „Mitbürger und Brüder, höret mich an. Ihr seid die Diener eurer Obrigkeit, und im Grunde eurer Herzen habet ihr doch einen Abscheu vor ihrem gottlosen Betragen. Was mich betrifft, so ist es rühmlich und wünschenswerth für mich, um des Bekenntnisses Jesu Christi willen alle Qualen leiden zu dürfen; denn ich hatte nie die mindeste Anhänglichkeit an dieses Leben. Euch aber, die ihr mir noch im Jugendalter zu stehen scheinet, beklage ich, daß ihr so unglücklich seid, von den Befehlen eines ganz ungerechten Richters abzuhängen." Bei dieser Rede vermochten die Diener des Almachius ihre Thränen nicht zurückzuhalten, und sie jammerten, daß sie sehen mußten, wie eine so edle, so schöne und so weise junge Frau mit einer solchen Freudigkeit dem Tode entgegen ging; sie baten sie dringend, doch nicht zuzugeben, daß so viele Reize und so große Zierden eine Beute des Todes würden.

Die Jungfrau unterbrach sie mit den Worten: „Für Christus sterben, heißt nicht, seine Jugend opfern, sondern sie erneuern, heißt, ein wenig Staub hingeben, um Gold dafür zu empfangen; eine enge und niedrige Wohnung gegen einen prächtigen Palast vertauschen; etwas Vergängliches darbieten und dafür ein unvergängliches Gut empfangen. Wenn euch in diesem Augenblicke Jemand Goldstücke unter der einzigen Bedingung anböte, daß ihr ihm eben so viele Kupfermünzen in gleichem Gewicht dafür gebet, würdet ihr euch nicht recht gerne bereit zeigen zu einem so vortheilhaften Tausch? Würdet ihr nicht eure Eltern, Verwandten und Freunde einladen, daß sie mit euch Theil nehmen sollen an einem glücklichen Loose? Diejenigen, welche euch davon abwendig machen wollten, würdet ihr, und wenn sie noch so viele Thränen vergössen, als Thoren und üble Rathgeber von euch weisen; und doch würde sich euer Bestreben nur auf den Erwerb eines zwar kostbaren, aber doch irdischen Metalls gegen ein anderes geringeres Metall im gleichen Gewichte richten. Jesus Christus, unser Gott, gibt uns nicht bloß Gewicht gegen Gewicht, sondern er gibt das, was man ihm opfert, hundertfach zurück, und fügt auch noch das ewige Leben dazu."

Ueberwältigt von dieser Rede, konnten die Umstehenden ihre Bewegung nicht mehr bemeistern. Cäcilia aber stieg in der Begeisterung ihres apostolischen Eifers auf eine Marmorbank in ihrer Nähe und rief mit einer erschütternden Stimme: „Glaubet ihr, was ich euch eben gesagt habe?" Alle antworteten zugleich: „Ja, wir glauben, daß Christus, der Sohn Gott's, welcher eine solche Dienerin besitzt, der wahrhaftige Gott ist." — „So gehet denn hin," fuhr Cäcilia fort, „und saget dem unglücklichen Almachius, daß ich um einen Aufschub bitte; er möge meinen Martertod noch ein wenig verzögern. Kommet während dieser Zwischenzeit wieder hieher, und ihr werdet denjenigen finden, der euch des ewigen Lebens theilhaftig macht." Die Diener des Almachius, welche bereits Christen im Herzen waren, überbrachten dem Präfecten das Ansuchen Cäcilia's, und Almachius hielt in Folge eines geheimen Rathschlusses der göttlichen Vorsehung den Befehl zurück, die Jungfrau alsogleich vor seinen Richterstuhl zu führen.

Ungesäumt eilte ein Bote Cäcilia's zum Papste Urban, und setzte ihn von ihrem bevorstehenden Martertode und von den Neuerworbenen, welche sich zum Glauben Jesu Christi vorbereiteten, in Kenntniß. Nicht bloß die Diener des Almachius, sondern auch viele andere Personen von jedem Alter, Geschlecht und Stande, besonders aus der transtiberinischen Region, hatten die Erschütterung der göttlichen Gnade gefühlt und verlangten nach der Taufe.

Urban wollte selbst kommen und eine so reiche Ernte einsammeln und zum letzten Male die heldenmüthige Jungfrau segnen, die nach wenigen Tagen dem heiligen Greis ihre Palme vom Himmel herabreichen sollte. Die Gegenwart des Oberhirten war ein gar großer Trost für Cäcilia. Die Taufhandlung wurde feierlich begangen, und mehr als vierhundert Personen empfingen die Gnade der Wiedergeburt. Einer von den Bekehrten war Gordian, ein Mann von hohem Stande, welchem Cäcilia, indem sie ihre letzten Stunden benützte und der Habgier des Fiskus zuvorkommen wollte, alle ihre Rechte auf ihr Haus abtrat, damit es von nun an zu den christlichen Versammlungen diene, und unter dem Namen dieses Patriziers die Anzahl der Titelkirchen Roms vergrößere.

Urban nahm seinen Wohnsitz trotz der Gefahren unter dem Dache Cäcilia's, und dieß Haus war einige Tage lang der Mittelpunkt, von dem aus die Strahlen der Gnade gingen, welche der Herr zur Förderung der Kirche und zur Zerstörung der höllischen Mächte in Rom ausbreitete.

Endlich erhielt Cäcilia den bestimmten Befehl, vor dem Richterstuhle des Almachius zu erscheinen. Die von Verdiensten ganz umschimmerte Jungfrau erschien mit Zuversicht vor dem Richter, welcher sie aufforderte, ihren Glauben zu bekennen. Sie befand sich im Angesichte des Mannes, dessen Hände vom Blute ihres Gatten und ihres Bruders gefärbt waren, mitten in einem Saale, wo man allenthalben die unreinen und verwerflichen Bilder der falschen Götter sah; aber die Braut Christi, welche die Welt zu ihren Füßen sah, war nie so würdig und so unaussprechlich ehrfurchtgebietend erschienen. Entzückt in dem, der ihr ganzes Herz besaß, und der sie endlich zur Hochzeit der Ewigkeit rief, senkten sich ihre Blicke nur mit einer erhabenen Verachtung zur Erde. Sie war im Begriff, den Mund zu öffnen, um zu antworten; aber ihr Wort sollte nur ein feierlicher Widerspruch gegen die rohe Gewalt sein, welche die Seele in ihrer Erhebung zum unendlichen Gute hemmen wollte. Ihr apostolischer Beruf war erfüllt; die Märtyrer, welche sie gebildet hatte, waren ihr in den Himmel vorausgegangen; andere sollten ihr bald nachfolgen; sie hatte nur noch das letzte Zeugniß abzulegen, dessen Preis die Palme war.

X. Das Verhör der heiligen Cäcilia vor Almachius bestand in den üblichen Fragen nach ihrer Herkunft, ihrem Stande und Glauben, und schloß mit der Aufforderung, den Göttern zu opfern, eine Zumuthung, welche Cäcilia mit

Digitized by Google

)en Worten zurückwies: „Almachius, du scheinst)en Gebrauch deiner Augen verloren zu haben. Die Götter, v n denen du zu mir sprichst, sind n meinen und in den Augen Aller, die recht ehen, weiter nichts als Steine, Erz oder Blei."

— „Ich habe deine Beleidigungen als Phi:osoph verachtet, so lange sie nur mich zum Ziel hatten; die Beleidigung gegen die Götter ıber ertrage ich nicht," sprach Almachius.

— „Von dem Augenblick an, wo du deinen Mund geöffnet hast, versetzte die Jungfrau, hast)u nicht ein Wort gesprochen, dessen Ungerech:igkeit oder Grundlosigkeit ich nicht nachgewiesen)abe; und nun, damit ja nichts fehlt, habe ich)ir auch dargethan, daß du das Gesicht ver:oren hast. Du nennst Dinge Götter, von denen)ir Alle sehen, daß sie nur Steine und zwar ınnütze Steine sind. Schlage nur darauf, und)u wirst fühlen, daß es so ist. Warum setzest)u dich so dem Gelächter des Volkes aus? Jedermann weiß, daß Gott im Himmel ist. Diese Statuen von Stein aber taugen nur dazu, ım in den Ofen geworfen zu werden, damit Kalk daraus werde. Sie nützen sich in ihrer Unthätigkeit ab, und können weder sich selbst)or den Flammen schützen, noch dich davon be:reien. Christus allein kann vom Tode erretten ınd den strafbaren Menschen vom Feuer be:reien."

Das waren die letzten Worte Cäcilia's vor)em Richter. Die Jungfrau hatte in ihren nuth: und kraftvollen Antworten die mensch:iche Würde gerettet, welche die Abgötterei und)ie heidnische Tyrannei so arg verletzt hatten; ie hatte den groben Materialismus zu Schan:)en gemacht, der seit so langer Zeit diese durch)as Blut eines Gottes erkaufte Welt erniedrigte; ie hatte nur noch den ruhmvollen Tod zu er:warten, den sie sich erworben.

Almachius dagegen hatte das Urtheil gegen)iejenige zu fällen, welche dem Beile der Ge:echtigkeit, der Religion der Götter und selbst)er Majestät des Reiches getrotzt hatte. Indeß)iderstrebte er trotz der erlittenen Beleidigungen,)ie öffentliche Hinrichtung dieser jungen Frau)u befehlen, welche mit so v'el Anmuth die Gabe verband, alle edlen Herzen zu gewinnen.

Er ließ daher Cäcilia in ihr Haus zurück:führen, damit sie dort ohne Aufsehen und Ge:räusch den Tod empfange. Der Befehl des Almachius lautete, daß ie im Badesaale ihres Palastes, von den Römern das Caldarium[1]) genannt, verschlossen werden sollte. Man sollte im Ofen der Badstube ein starkes und anhal:tendes Feuer anzünden, und die Jungfrau sollte so ohne frische Luft unter dem glühenden Ge:wölbe durch den heißen Dampf den Tod finden, ohne daß man einen Lictor kommen zu lassen brauchte, um sie hinzuschlachten.

Durch dieses feige Mittel wurde der Zweck nicht erreicht. Cäcilia, die mit Freuden den Ort ihres Martertodes betrat, brachte da den ganzen Tag und die folgende Nacht zu, ohne daß die glühend heiße Luft, die sie einathmete, auch nur den gelindesten Schweiß aus ihren Gliedern zu bringen vermochte. Ein himm:lischer Thau, jenem gleich, der die drei Knaben im Ofen zu Babylon erfrischte, linderte das Feuer dieses furchtbaren Ortes auf die ange:nehmste Weise, und man konnte von der Jung:frau sagen, was später der heilige Leo der Große von dem unerschrockenen Archidiakon Laurentius sagte, daß das Feuer der Liebe, welches sie innerlich verzehrte, dem Feuer, das sie von außen umgab, seine ganze Kraft benahm. Umsonst schürten die Diener der Grausamkeit des Almachius den Brand durch das Holz, welches sie unablässig in die Gluth warfen; umsonst entströmte den Gluthschlünden ein ver:zehrender Hauch und ergoß in den engen Raum die kochenden Dünste des Beckens; Cäcilia war unverwundbar und erwartete mit Ruhe, bis es dem göttlichen Bräutigam gefiel, ihr eine andere Bahn zu eröffnen, um zu ihm gelangen zu können.

Die Nachricht von diesem Wunder zerstörte die Hoffnung des Almachius, daß es nicht bis zum Blutvergießen einer römischen Frau von so hohem Stande komme. Er fühlte, daß er auf dem verderblichen Wege, den er betreten, weiter gehen müsse. Ein Lictor erhielt Befehl, Cäcilia an eben dem Orte zu enthaupten, wo sie des Todes spottete. Der Henker trat, mit dem Todeswerkzeuge versehen, zu ihr. Die Jungfrau sah ihn mit Freuden nahen als den, der ihr die Hochzeitskrone bringen sollte. Sie bot sich dem Martertode mit dem Eifer dar, welchen man von derjenigen erwarten konnte, die bis jetzt über alle Schreckaisse und Verfüh:rungen der menschlichen Natur triumphirt hatte.

Der Lictor schwang kräftig sein Schwert, allein sein unsicherer Arm konnte nach drei Hieben das Haupt Cäcilia's nicht ganz abschla:gen. Er ließ die Jungfrau in ihrem Blute gebadet auf der Erde liegen; der Tod schien sich zu scheuen, seine Herrschaft über sie auszuüben. Der Henker entfernte sich mit Entsetzen, da ihm ein Gesetz verbot, einen ferneren Schlag zu thun, wenn sein Opfer nach drei Hieben nicht vollendet hatte.

Die Thüren des Badesaales waren nach dem Abgange des Lictors offen geblieben; die Menge der Christen, welche draußen auf die Vollendung des Opfers wartete, stürzte sich voll Ehrfurcht hinein. Ein ebenso erhabner, als jammervoller Anblick bot sich ihnen dar. Cäcilia rang mit

[1]) Die Bäder waren bei den Römern in meh:rere Säle getheilt. Der erste war das frigidarium, wo man die kalten Bäder nahm; der zweite, tepi:darium genannt, reichte den Badenden laues Wasser, der dritte, mit dem Namen caldarium oder calidarium, oder auch sudatorium bezeichnet, diente zu den Dunstbädern. Behälter mit sieden:dem Wasser ließen Dunstwolken in diesem Saal aufsteigen, und ein Ofen, laconicum genannt, dessen Flammen mittels Röhrenleitungen unter dem Pflaster und selbst in den dicken Mauern zirkulirten, erhöhte noch diese heiße Temperatur. Das gewöhnlich halbkreisförmige und mit Stuck bekleidete Gewölbe war durch einen ehernen Schild geschlossen, welcher mittels einer Kette bewegt werden konnte und als Ventil diente, wenn die Hitze zu erstickend wurde.

Digitized by Google

dem Tode und lächelte gleichwohl noch den geliebten Armen und den Bekehrten zu, denen ihr Wort den Weg zum wahren Leben geöffnet hatte. Man beeilte sich, ihr jungfräuliches Blut, das aus den tödtlichen Wunden drang, mit Tüchern aufzusammeln; Alle überhäuften sie mit den Zeichen ihrer Verehrung und Liebe. Von einem Augenblick zum andern erwarteten sie, daß diese so reine Seele, sich ablösend von den schwachen und letzten Banden, die sie noch zurückhielten, der Erde sich entschwingen würde. Die Krone hing über dem Haupte Cäcilia's; sie durfte nur die Hand ausstrecken, um sie zu ergreifen, und doch zögerte sie. Die Gläubigen wußten noch nicht, daß sie um Aufschub gebeten, und ihn erlangt hatte.

Drei ganze Tage hindurch umringten sie ihr Lager, beständig schwebend zwischen Furcht und Hoffnung, doch voll ehrerbietiger Ergebung in den Willen des Herrn. Die Stimme Cäcilia's ließ nicht ab, sie zu ermahnen, daß sie fest im Glauben bleiben sollten. Von Zeit zu Zeit ließ die Jungfrau die Armen herantreten; sie überhäufte sie mit den rührendsten Zeichen ihrer Zärtlichkeit und sorgte dafür, daß ihnen das zu Theil werde, was sie hinterlassen. Vom Fiskus war Niemand gekommen; man wußte, daß das Opfer vom Schlächter verfehlt worden war, und übrigens mußte dieß blutbenetzte Haus den Heiden eben so furchtbar erscheinen, als es für die Gläubigen hocherhaben war, welche es als den glorreichen Kampfplatz verehrten, wo Cäcilia die Krone erworben hatte.

Es war ein Augenblick vorhanden, wo das Zuströmen des Volkes nachließ. Da empfing die sterbende Jungfrau den Besuch Urban's, der, wie schon gesagt, seit mehreren Tagen seinen geheimen Aufenthalt im Hause Cäcilia's hatte. Bis zu dieser ersehnten Stunde war es dem Greise aus Klugheitsrücksichten nicht gestattet gewesen, sich der Märtyrin zu nahen, welche ihn mit Inbrunst erwartete, um in den Himmel auffahren zu können. Cäcilia wollte die Segnungen des Vaters der Gläubigen empfangen, und seinen Händen das einzige Erbe übergeben, das sie hinterließ. Der Oberhirte trat in den Badesaal, und seine zärtlichen Blicke gewahrten die geliebte Tochter, welche wie das Opferlamm auf dem von ihrem Blute benetzten Altare lag.

Cäcilia wendete ihre Blicke voll Milde und Ergebung zu ihm. „Vater, sprach sie, ich habe den Herrn um diesen dreitägigen Aufschub gebeten, um meinen letzten Schatz den Händen Eurer Heiligkeit übergeben zu können; es sind die Armen, welche ich ernährte, und denen nun mein Beistand entzogen werden soll. Ich vermache euch auch dieses Haus, das ich bewohnte, damit es von euch zur Kirche geweiht werde, und damit es immerdar ein Tempel des Herrn sei."

Nach diesen Worten faßte sich die Jungfrau in sich zusammen, und dachte nur mehr an die Seligkeit der Braut, welche im Begriff ist, sich zu ihrem Bräutigam zu begeben. Sie dankte Christo dafür, daß er sie gewürdiget, an der Ehre seiner Kämpfer Theil nehmen zu dürfen, und daß er auf ihrem Haupte die Rosen des Marterthums mit den Lilien der Jungfräulichkeit vereinigt hatte. Schon öffnete sich der Himmel ihrem sterbenden Auge, und die letzte Ohnmacht kündigte die Nähe des Verscheidens an. Sie lag auf der rechten Seite, mit züchtig geschlossenen Knieen. Im letzten Augenblicke bogen sich ihre Arme übereinander, und sie neigte ihr vom Schwerte durchfurchtes Haupt zu Boden, ihre Seele aber löste sich sanft von ihrem Leibe los.

Eine so große Märtyrin konnte nur von den erhabensten Händen beerdiget werden. Urban leitete unter dem Beistande der Diakonen das Leichenbegängniß Cäcilia's. Man berührte die Kleider der Jungfrau nicht, welche noch reicher durch den Purpur des Martertodes waren, der sie schmückte, als durch das Gold, woraus sie gewebt waren, man achtete ehrerbietig sogar die Lage, in welcher sie ihren Geist aufgegeben hatte. Der vom Leiden abgemagerte Leib ward in einen Sarg von Cypressen-Brettern gelegt, und zu den Füssen that man die Tücher und Schleier, womit die Gläubigen das Blut der Jungfrau aufgesammelt hatten.

In der folgenden Nacht wurde das kostbare Kleinod zum Kirchhof des Prätextatus gebracht, und der Papst, welcher die Apostelwürde Cäcilia's ehren wollte, ließ sie unter den Leibern seiner Vorgänger, die auch Märtyrer waren, unfern der Gräber des Valerian, Tiburtius und Maximus ruhen. Diese so verdiente Auszeichnung war Ursache, daß man in der Folge die Spur des Grabes Cäcilia's bis zu dem Tage verlor, wo es durch eine Fügung der göttlichen Güte wieder entdeckt wurde.

Die römische Kirche bewahrte von diesem Augenblicke an den Schatz, welchen sie ihren heiligen Grüften durch Feindeshand entrissen geglaubt hatte, auf das Sorgfältigste, und Baukunst, Poesie und Malerei wetteiferten, das Leben, Wirken und Leiden der heiligen Cäcilia zu verherrlichen, und der Nachwelt zu überliefern.

Digitized by Google

Guido von Arezzo.

Nachdruck verboten.

Als die Kirche durch Constantin den Frieden gewonnen hatte, begann neben dem aufblühenden kirchlichen Leben sich auch der Künste eine neue Bewegung zu bemächtigen; denn sie, ein höchst edler Tummelplatz menschlichen Wirkens, konnten sich, weil ihr Leben aus dem Innern des Menschen ziehend, dem Einfluße dessen, was die Religion Christi Edles und Hohes an Ideen, Gefühlen und Empfindungen wach rief, nicht entschlagen.

Nicht am wenigsten war die Musik an dieser Bewegung betheiligt; früh schon von der Kirche in Dienst genommen, begann sie sich eigenartig zu bilden und löste sich immer mehr von der alten Theorie und Praxis los. Deßhalb sehen wir sie um die Mitte des ersten Jahrtausends einentheils die alte griechische Notenschrift verlassen und eine neue gestalten (Neumen), anderntheils auch die Tonarten umbilden und ein eigenthümliches System entwickeln.

Durch Gregor den Großen insbesondere erhielt die christliche Musik im Abendlande einen nachhaltigen Impuls, indem er, der Ordner der Liturgie, nach der Tradition nicht blos die Neumen als Tonzeichen in Aufnahme brachte und die vier (ambrosianischen) Tonarten in authentische und plagale, also in acht, schied, sondern auch die kirchlich-liturgischen Gesänge sammelte, verbesserte und in einen Codex zusammenschrieb, der für alle Zeiten als Norm gelten sollte; zudem errichtete er eine Sängerschule, worin er selbst Unterricht ertheilte. Wir haben keine hinreichenden Dokumente, welche klar und unzweifelhaft darlegten, wie weit die Thätigkeit Gregor's in diesen Punkten gegangen ist; aber so viel ist gewiß, daß von seiner Zeit her ein neues Leben in die kirchliche Musik kam. Er sendete Sänger mit Abschriften seines Antiphonars nach Frankreich und England, und wenn auch die folgenden stürmischen Jahrhunderte dem weitern Aufblühen der Musik Hindernisse in den Weg legten, so wandelte sie doch auf der einmal betretenen Bahn fort.

Einen neuen kräftigen Anstoß erhielt sie im achten und neunten Jahrhundert durch Karl den Großen; wie sein Vater Pipin holte auch er sich Sänger von Rom oder sendete einige der seinigen dorthin, um den wahren Kirchengesang zu erlernen und ihn im Frankenreiche wieder gangbar zu machen; denn Pipin wie Karl sahen mit Bedauern, daß der in den fränkischen Kirchen gesungene Choral vom römischen gar sehr abwich. Von jetzt an griff man auch nach der Theorie, und es galt bald Keiner für einen Gelehrten, der nicht auch über Musik dociren konnte.

Anfangs hielt man sich an die Griechen, aber die Praxis war schon in manchen Punkten über die griechische Theorie hinausgekommen, ehe man die griechischen Theoremen, welche den praktischen Sängern wenig Nutzen schafften, fahren ließ oder sich entschloß, aus der gewordenen Praxis die Regeln zu ziehen und das alte System umzuarbeiten für die Jetztzeit. Unzulänglich ist, was die Traktate von Cassiodor, Aurelian, Regino von Prüm und Notker geben; erst bei Hucbald († 930) zeigt sich mehr Klarheit und Betreten eines neuen Weges in der Theorie, Odo († 942) aber steht schon ganz auf praktischem Boden, das neue System ist in seinen Grundzügen fertig. Gleichwohl spielt die Arithmetik auch noch lange nachher eine große, einflußreiche Rolle. „Siehst du," sagt Hucbald zu seinem Schüler, nachdem er ihn durch die Berechnung der Intervalle hindurchgeführt, „siehst du, wie die Musik sich nur aus arithmetischen Verhältnissen entwickeln läßt?" [1])

In dieser musikalischen Uebergangszeit war es nun mit dem praktischen Gesange nicht immer gut bestellt, hauptsächlich deßwegen, weil die Neumen, die damaligen Tonzeichen, schon manches von ihrer ursprünglichen Bedeutung eingebüßt haben mochten und sehr unbestimmt waren. Darum sehen wir, daß z. B. unter Pipin schon nach wenigen Jahren die Reinheit der Melodien wieder verloren war, und auch später der sogenannte Usus, welcher sich nur der Neumen bediente, so vielfach von den notir-

[1]) Gerb. Script. de Mus. medii ævi, I. 195.

Digitized by Google

ten Gesängen abwich. Bemerkenswerth ist dann, daß in keinem einzigen Traktate vor dem zwölften Jahrhundert über die Bedeutung der Neumen etwas gesagt wird, und was später vorkommt, schafft auch nicht den mindesten Nutzen.

In dieser Zeit der Noth — wahrhaft eine große Noth war es, — wo an jeder Kirche fast anders gesungen wurde und verhältnißmäßig wenige tüchtige Musiker sich dem Uebel entgegenstemmten, trat (11. Jahrh.) ein Mann auf, welcher sozusagen mit einem Schlage aller Noth und Unsicherheit ein Ende machte und die Musik in ein festes Geleise wies, zum größten Segen dieser Kunst, die nun auf sichern Boden gestellt um so fröhlicher ihre Wanderschaft fortsetzen und wie ein Baum im Frühling neu erblühen, sich reich entwickeln und die herrlichsten Früchte bringen konnte.

Dieser Mann war Guido, ein schlichter Mönch des Benediktinerklosters Pomposa bei Ravenna. Zu Ende des zehnten Jahrhunderts in Arezzo geboren, kam er in genanntes Kloster, wo er neben der Erfüllung der klösterlichen Pflichten besonders das Studium der Musik betrieb. Mit einer vorzüglichen Naturanlage für diese Kunst ausgestattet, drang er trotz aller Schwierigkeiten, welche ihm und andern nach seinem eigenen Geständnisse [1]) das Studium der Theorie und das Erlernen der Gesänge verursachten, in alle Geheimnisse dieser Kunst ein und bildete sich zum vollendeten Sänger.

Doch ließ ihn seine Neigung und das Beispiel Anderer, welche ihre Kenntnisse gemeinnützig zu machen suchten, nicht ruhen; er wollte von den Schätzen seiner Wissenschaft auch anderen mittheilen, damit der Gesang im Kloster ein vollkommener werde. Deßhalb unternahm er es, Knaben, welche sich daselbst zur Erziehung und zum Unterricht befanden und auch an dem Chorgesange der Mönche theilzunehmen hatten, in der Singkunst zu unterrichten. Hiebei erfuhr er nun ähnliche Schwierigkeiten, wie sie ihm selbst bei Erlernung des Gesanges, resp. der Gesänge, nicht erspart geblieben waren. Jedoch sein Scharfsinn und reger Geist ließen ihn bald Mittel finden, den Gesangunterricht müheloser zu machen und in viel kürzerer Zeit höchst erfreuliche Resultate zu erzielen. Hierüber schreibt er selber in seinem Micrologus: [1]) „Mit Gottes Hilfe konnten einige meiner Schüler (Knaben) mit Anwendung des Monochordes und bei tüchtiger Uebung im Gebrauche meiner Noten noch vor Ablauf eines Monats nie gesehene und nie gehörte Gesänge auf den ersten Blick mit einer solchen Sicherheit absingen, daß sie den meisten ein Gegenstand der höchsten Bewunderung wurden;" „sie vermochten in kurzer Zeit, was unsere Sänger nach hundert Jahren noch nicht zuwege bringen," d. h. auch nur eine kurze Antiphon ohne vorsingenden Lehrer aus den Neumen richtig zu entziffern und abzusingen.

Die herrlichen Früchte, welche ihm sein Unterricht und seine Bemühungen bei seinen Schülern eintrugen, hatten aber bei manchem seiner Mitbrüder nicht Anerkennung und Lob, sondern Neid und Mißgunst zur Folge; wenige nur standen auf seiner Seite und erkannten die hohe Bedeutung seiner musikalischen Thätigkeit an. Es ist wohl leicht denkbar, daß solche Neuerungen, wenn auch nur auf den Unterricht beschränkt, in einem Kloster, wo der conservative Geist sich mehr als anderswo an's Traditionelle hängt, bei den älteren Gesangmeistern und Sängern Mißstimmung hervorrufen mußte, da sie sich von einer jüngern Kraft überholt sahen und eben wegen der mißgünstigen Stimmung das Bessere der neuen Methode nicht anerkennen mochten. Guido ließ es gewiß bei seinem lebhaften Temperamente und in gerechter Ueberzeugung der Güte seiner Lehrweise nicht an verdientem Tadel fehlen, was die Spannung nur vergrößern konnte. Es kamen bittere und harte Tage über ihn, zuletzt wurde durch das Drängen seiner Feinde selbst sein Abt, der ihm sonst sehr wohlgewogen war, abgeneigt und verwies ihn aus dem Kloster.

Meines Erachtens ist die Ausweisung durch den Neid wegen einer erfolgreicheren Lehr-Methode nicht genug motivirt; ich glaube vielmehr, daß der Haupt-Grund darin zu suchen sei, daß Guido durch seine tiefen Studien wohlbefähigt und durch seine neue sichere Notation unterstützt, in der Sangweise, d. h. in den Melodien, wie sie in seinem Kloster vorgetragen wurden, manche Fehler und Unrichtigkeiten entdeckte und auf

[1]) Gerb. II, 42.

[1]) Gerb. II, 3.

Digitized by Google

deren Abstellung oder Richtigstellung drang.[1]) Daß ein junger Mensch, ihr Schüler, seinen Lehrern und Chormeistern Fehler nachwies, das war geeignet, sie gegen ihn recht zu erbittern und ihn als Störefried hinzustellen, den man nicht länger in einer Klostergemeine behalten dürfe.

Doch Guido war kein Störefried, sondern ein fester und ehrlicher Charakter. Was er als recht und wahr erkannt hatte, das vertheidigte er auch gegen alle Gegner mit der ganzen Energie seines Wesens. Dabei konnte es nicht fehlen, daß er das Fehlerhafte mit aller Offenheit angriff und tadelte, und zwar manchmal mit einer Schärfe, die ihm bittere Feinde erzeugen mußte. Ist auch vollkommen wahr, was er behauptete, so war doch nicht immer die Weise, wie er es aussprach, schmeichelhaft. Dünkelhafter Sänger-Ehrgeiz mußte auf's Tiefste verletzt werden, wenn er ähnlich gesprochen, wie er z. B. in seinen „Regulæ rhythmicæ" schreibt:

Musicorum et cantorum magna est distantia,
Isti dicunt, illi sciunt, quæ componit Musica.
Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia.[2])

oder wie er seinen Prologus in Antiph. einleitet: „Thörichter als alle Menschen sind heutzutag die Sänger u. s. w."

Sein Bestreben war weit entfernt vom Ehrgeize; nicht das Lob der Menschen suchte er, sondern seine Wissenschaft und seine Entdeckungen wollte er gemeinnützig machen; was er erfand und errang, das schrieb er nicht sich, sondern nur der Gnade und Hilfe Gottes zu, wie in seinen Schriften vielfach zu lesen ist, und von Gott auch hoffte er den wahren Lohn für seine Bemühungen.

Liebelosigkeit kann ihm ferner auch nicht zum Vorwurfe gemacht werden, da es zu offenkundig ist, daß er durchweg auf höhere und edlere Gründe sich stützte: Liebe zur erkannten Wahrheit, Eifer für die Reinheit seiner Kunst, die Ehre Gottes und die Würde des Gottesdienstes. In „Aliæ regulæ" spricht er sehr schön: „Wer sollte das nicht beklagen, daß ein solcher Irrthum und solche Zwietracht in der heiligen Kirche herrscht, daß, wenn wir das Lob Gottes im Chore feiern, wir häufig nicht Gott zu loben, sondern untereinander zu zanken scheinen. Keiner stimmt mit dem andern überein, weder der Lehrer mit dem Schüler, noch der Schüler mit dem Mitschüler; und so ist's gekommen, daß wir nun nicht bloß einige, sondern so viele verschiedene Antiphonarien haben, als es Chormeister und Kirchen gibt." Nicht wenig thut ihm auch die Wahrnehmung

[1]) Cf. Prologus in Antiphonar. Gerb. II, 35.

[2]) „Zwischen Musikern und Sängern merke diesen Unterschied: Diese singen, jene seh'n auch ein die Composition. Doch wer handelt ohn' Verständniß, ist dem Thiere gleichgestellt."

Digitized by Google

wehe, daß Viele um des Singens willen ihre klösterlichen Pflichten hintansetzen. „Gefährlicher," schreibt er (II, 35), „als alles andere ist, daß viele Kleriker und Mönche die Psalmen, Lesungen, den Nachtgottesdienst und die übrigen frommen Uebungen, durch welche wir zur ewigen Herrlichkeit aufgerufen und geleitet werden, theilweise versäumen, um die Sangeskunde, welche sie doch nie (bei ihrer Methode) erreichen können, mit übergroßer und noch dazu thörichter Bemühung sich anzueignen."

Als Guido der fernere Aufenthalt in seinem Kloster unmöglich gemacht war, begab er sich nach seiner Vaterstadt Arezzo, wo er beim Bischofe Theobald (1014 — 1037) freundliche Aufnahme fand. In seiner Verbannung war er jedoch keineswegs müssig, er dachte nicht daran, seine Errungenschaften preiszugeben, sondern suchte seine neu erfundene Methode zu vervollkommnen und fertig zu stellen. Hier war es auch, wo er das ganze Antiphonar corrigirte und in richtiger Fassung in seine Notenschrift auf 4 Zeilen übertrug. Die Gesangschule zu Arezzo, welcher er sich eifrig annahm, kam zu hoher Blüthe und Berühmtheit. Ohne Zweifel hielt er sich zeitweise auch an andern Orten auf, um gebeten seine Methode zu lehren. Wie dem immer sei, die Kunde von seinen erstaunlichen Resultaten drang auch bis zu den Ohren des Papstes Johannes XIX. (1024—33), welcher ihn ehrenvollst nach Rom einlud, um dieß Wunder seiner Zeit kennen zu lernen. Guido reiste in Gesellschaft eines Abtes Grunwald und des Domprobstes Peter von Arezzo dahin. Der Papst ließ sich, wie Guido im Briefe an seinen Freund Michael berichtet, von ihm umständlich erzählen, blätterte in dem ihm überreichten Antiphonare wie in einem Wunderwerke hin und her, las wiederholt die vorangestellten Regeln und stand nicht eher von seinem Sitze auf, bis er einen ihm unbekannt gewesenen Vers richtig sang und an sich selbst erfuhr, was er von Anderen kaum hatte glauben wollen. Der Papst suchte ihn bei sich zu behalten, aber Guido konnte die große Sommerhitze nicht ertragen und sah sich bei zunehmender Kränklichkeit genöthigt, Rom zu verlassen. Doch mußte er dem heil. Vater versprechen, im Winter wieder zu kommen und seinen Clerus nach der neuen Methode zu unterweisen. Ob er dieß gethan, wissen wir nicht; denn nach seiner Rückreise drängte es ihn, seinen Herrn und geistlichen Vater, den Abt Guido von Pomposa, dem er trotz seines harten Schicksals eine kindliche Zuneigung bewahrt hatte, zu besuchen.

Dieser, ein scharfsichtiger Mann, erkannte alsbald, da Guido ihm von seiner ehrenvollen Aufnahme in Rom sprach, ihm sein Antiphonar zeigte und näheren Aufschluß über seine Methode gab, daß die Sache von hoher Wichtigkeit und Bedeutung sei, sprach ihm sein inniges Bedauern darüber aus, daß er sich durch das Drängen der Neider zu so harten Schritten habe hinreißen lassen und forderte ihn zuletzt auf, in's Kloster zurückzukehren.

In kindlicher Demuth und großmüthigem Sinne kam Guido der väterlichen Aufforderung nach, die wohl auch seinem Herzenswunsche entsprach, wieder Mönch zu sein. Er gab nicht der Erinnerung an die erlittenen Unbilden Gehör, er gedachte nur seines Gelübdes, welches ihn an sein Kloster knüpfte und der Gefahr, die ihm an den Höfen der Bischöfe drohte, deren nicht wenige simonistisch waren.

So ging er wieder nach Pomposa und erhöhte den Glanz des Klosters durch seine folgenreichen Bemühungen. Er konnte nun im Frieden leben und seinen Studien ungestört sich hingeben; es folgte ihm Ruhm und Ehre nach. Wann er aus diesem Leben schied, ist unbekannt.

Nun ist es Zeit, die Verdienste Guido's, die ihn zu einem der gefeiertsten Musiker, oder um es gleich recht zu sagen, zum gefeiertsten Musiker gemacht haben, näher zu besehen.

Sehr richtig sagt Kiesewetter (Guido pag. 23): „Kein anderer Lehrer und Schriftsteller ist bald nach seinem Ableben zu so ausgebreitetem, aber auch zu so ausschließlichem Ruhme gelangt, als Guido; was im XI., XII., XIII. und XIV. Jahrhundert irgendwo im Fache der Musik gelehrt und getrieben wurde, Guido mußte es erfunden und überliefert haben; von der musikalischen Fibel, von der Kunst, Töne zu schreiben und zu lesen, bis auf die abstraktesten Untersuchungen der musikalischen Arithmetik und Physik, und bis auf die Kunst des Contrapunkts; vor ihm war Finsterniß, alles Licht kam von ihm und durch ihn; man nannte ihn den Wiederhersteller der Musik, ja wohl gar ihren Urheber (inventor musicæ)." Das konnte geschehen in Jahrhunderten nach

Digitized by Google

ihm, wo (seine Traktate und) die Traktate seiner Vorgänger und Nachfolger in den Bibliotheken verborgen lagen und wo man sich begnügte, Legenden und traditionelle Anpreisungen als Geschichte zusammenzustellen.

Durchgeht man die Schriften Guido's selbst, und hält man dazu die theoretischen Schriften vor und nach ihm, so zeigt sich, daß von all dem, was ihm so freigebig zugerechnet wird, nur das allerwenigste von ihm in Anspruch zu nehmen ist; was aber ihm gehört, das ist so folgenreich und von solch hoher Bedeutung, daß er darum allen andern Ruhm leicht dahin geben kann.

Guido fand schon ein ziemlich ausgebildetes Tonsystem vor. Sein Vorgänger als musikalischer Schriftsteller, Odo von Clugny († 942) kennt 21 Töne: Γ A B C D E F G a ♭ ♮ c d e f g $\overset{a}{a}$ $\overset{♭}{♭}$ $\overset{♮}{♮}$ c d; die fünf letzten Töne nennt er noch „überflüssig", aber Guido nimmt sie fest an, da er dafür hält, es sei besser, wenn Ueberfluß, als Mangel vorhanden sei.[1]) Das Γ, der unterste oder erste Ton, welcher den Alten unbekannt war und den auch Hucbald noch nicht zu kennen scheint, da er seiner keine Erwähnung thut, ist lange Zeit Guido zugeschrieben worden, obwohl er ausdrücklich sagt: es sei von den Neueren zugefügt worden. Er nahm nur, was er vorfand. Die Töne reihen sich beim melodischen Gebrauche so aneinander, daß nach zwei ganzen Tönen stets ein halber Ton folgt; drei ganze Töne nacheinander durften nicht gehört werden, da sie das Verhältniß der reinen Quart (Diatessaron) überschritten; ebenso unstatthaft findet Odo den Gebrauch zweier Halbtöne nacheinander, z. B. ♭ ♮. Die Arithmetik war und blieb noch lange die Grundlage der Musik und es galten nur die einfachsten Verhältnisse 1 : 2 (Diapason, Oktav), 2 : 3 (Diapente, Quint), 3 : 4 (Diatessaron, Quart), als wahre Consonanzen; Halbton, Ganzton, kleine und große Terz waren consonirende Intervalle und Theile der eigentlichen Consonanzen, welche auch „Symphonien" hießen. Die 8 Töne, modi, (uneigentlich Tonarten genannt) gründeten auf die verschiedene Fortschreitung der Töne nach oben und unten; die vorzüglichsten Töne waren D, E, F, G, welche, da in einem von ihnen jeder Gesang schloß, finales genannt wurden. Entscheidend für die authentische oder plagale Eigenschaft war die Zusammensetzung der betreffenden Oktavreihe, je nachdem die Quart oberhalb oder unterhalb der Quint stand.

Eine Bemerkung könnte hier nicht unpassend sein; nämlich: die Alten machten weder für ihre Tonarten noch für ihre Compositionen die Oktavenreihe zur Grundlage; diese bezeichnete nur die legitime Grenze, wie weit nach oben und unten die Gesänge dieser oder jener Tonart gehen durften. Das Wesentliche setzten sie in die Art und Weise des Fortschreitens der Haupttöne und in die richtige Benutzung der mit diesen gleich oder ähnlich fortschreitenden Töne. Ihre Tonarten, wie wir sie gewöhnlich nennen, werden darum richtiger Modi (Weisen des Fortschreitens) genannt und sind deßhalb auch etwas Grundverschiedenes von den modernen Tonarten. Wenn wir unsere Tonarten nach oben und unten beliebig, sogar auf 5—6 Oktaven erweitern und von diesem ausgedehnten Raume nach dem Vermögen der Stimme oder des Instrumentes Gebrauch machen können und dürfen, so waren die „Tonarten" der Alten auf ein bescheidenes Maß eingeschränkt und nur in längeren Melodien wurde der legitime Umfang höchstens um eine Quint überschritten.

Alles dieß war zu Guido's Zeit schon ausreichend festgestellt; auch kannte man vorher schon die erlaubte Ueberschreitung einer Oktavreihe nach bestimmten Regeln. Nur die Aehnlichkeit der Töne nach ihrer Fortschreitung, sowie das Verhältniß der Schlußnote eines Verses zum Anfang einer Antiphon betont Guido mehr, während die Bildung von Tonfiguren, die Auflösung der größern Consonanzen in ihre Theilintervalle und deren Zusammenfügung zu Tonbildern oder Gruppen von Odo weitläufiger behandelt wird als von Guido.

Was das Monochord, dessen Eintheilung und Benützung betrifft, so haben die Vorgänger Guido's das Nöthige schon geleistet; seine Weise, die Töne auf diesem Instrumente zu finden oder es zu disponiren, ist nicht neu, und es wurde von ihm nur um des praktischen Zweckes willen die leichteste Art gewählt. Das Monochord war auch schon früher dem Sänger unentbehrlich gewesen, um sich darauf die Töne und Intervalle suchen zu können. Ebensowenig war

[1]) Cf. I. 253.

Digitized by Google

früher das ethische Moment verkannt. Bei freudigen Texten und Anläßen fordert Hucbald (Gerb. I. 172) freudige Tonfiguren, bei traurigen solche, die dieser Stimmung entsprechen. Manche Texte, glaubt er, fänden ihren Ausdruck bloß durch Benützung einer Tonart, manche dagegen ließen sich auch in mehreren Tonarten ganz zutreffend componiren.

Nehmen wir noch die arithmetische Berechnung der Töne hinzu, so haben wir den kurzen Inbegriff der Musiktheorie des elften Jahrhunderts. Guido hat nichts Neues hinzu erdacht; in seinen Traktaten gibt er davon, was er für den Sänger, namentlich für Knaben, dienlich und praktisch hält; das übrige, das Speculative und bloß Wissenschaftliche „überläßt er den Philosophen.“ [1]) Für junge Sänger hielt er die abstrakte Theorie für unnütz und überging daher in seinen Werken alles, was nicht speziell dem Sänger von Nutzen sein würde, wie er im Prolog zu seinem Micrologus schreibt: „Beim Wunsche, meine Kenntnisse gemeinnützlich zu machen, habe ich von den musikalischen Lehrsätzen, welche ich mir zu verschiedenen Zeiten angeeignet habe, mehrere, die ich für die Sänger als nützlich erachtete, kurz durchgenommen; was aber von der Musiktheorie beim Singen minder nothwendig, oder den Knaben nicht verständlich ist, das habe ich auch der Erwähnung nicht für nöthig gehalten; ich kümmere mich hiebei nicht um den neidischen Tadel Anderer, wenn nur durch meine Arbeit Einigen geholfen ist.“ [2])

Obwohl in alle Feinheiten der Musiktheorie und Speculation eingeweiht, war er doch nur für sich Theoretiker; für andere zeigte er vielmehr nur seine eminent praktische Seite, und diese Eigenschaft begründet sein eigentliches Verdienst und seinen hohen Ruhm; diese Eigenschaft befähigte ihn, in der Musik „den Stein der Weisen“ zu finden, nach welchem so viele vor ihm schon vergebens gesucht hatten — eine leichtere Art, den Gesang zu lehren und die Weise, den Gesang sicher zu fixiren. Von dem Augenblicke an, da Guido seine Erfindung machte, war die Musik auf festen Boden gestellt, auf dem sie sich allein erfolgreich entwickeln konnte; alle Theorie hätte das nicht vermocht.

Woran es immer gefehlt hatte und welchen Mangel man stets schwer empfand, das war eine vollkommene Tonsetzung, d. h. eine Weise, die Töne genau nach Höhe und Tiefe zu fixiren und zu bezeichnen, so daß der Sänger bei einiger Uebung mit entsprechender Leichtigkeit die Gesänge, ohne Beihilfe Anderer, selbst erlernen und fehlerfrei absingen konnte.

Vergegenwärtigen wir uns die Schwierigkeiten, welche der Gesang vor Guido darbot und die Weise, wie der Unterricht im Gesange gehandhabt wurde.

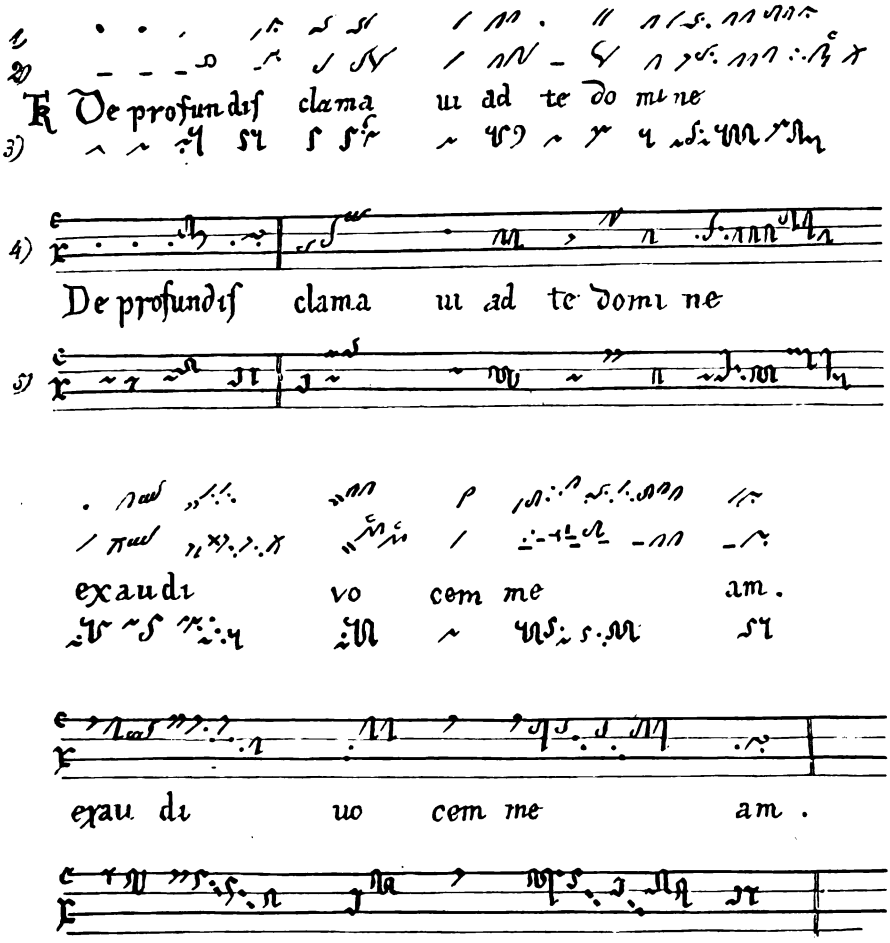
Die Melodien der kirchlichen Texte (und anderer) wurden ehemals und auch an vielen Orten noch nach Guido bis in's dreizehnte Jahrhundert hinein, mit den sogenannten Neumen, einer eigenthümlichen, für uns noch ziemlich hieroglyphischen Notenschrift aufgezeichnet, welche, in Strichlein, Häckchen, Punkten bestehend, über den Text fortlaufend gesetzt ward — in einer Linie, manchmal tiefer oder höher gegen ein vorhergehendes Zeichen, oft am Ende einer längeren Tongruppe in zwei Zeilen untereinander gestellt, manchmal am Ende einer Zeile selbst am Rande aufwärts geführt. Wer schon neumirte Handschriften gesehen hat, kann sich von der Unbestimmtheit einer solchen Tonschrift einen Begriff machen. [1])

Wenn im 11. oder 12. Jahrhundert ein und das andere Zeichen eine beziehungsweise höhere oder tiefere Stellung erhielt, so war der allgemeinen Schwierigkeit noch wenig abgeholfen; denn so genau erfolgte der Abstand doch nie, daß man alsogleich daraus die richtige Größe des Intervalls hätte ersehen können. Ob übrigens diese einzelnen Neumen anfänglich eine bestimmte Bedeutung hatten und mit der Zeit erst mehrdeutig wurden, darüber fehlt uns jegliche Angabe.

[1]) L. c. II, 50. [2]) L. c. II, 3.

[1]) Nebenstehender Vers des Tractus auf den Sonntag Septuagesimæ zeigt verschiedene Gattungen Neumen und alter Notenschrift:
1) findet sich in einem alten Missale des Klosters Andechs, jetzt in der Münchner Hof- und Staatsbibliothek, unter 3005. (11. Jahrh.);
2) ist dem vermeintlich ältesten Antiphonarium von St. Gallen, welches eine getreue Abschrift des Antiphon. des hl. Gregor sein soll, entnommen;
3) gehört einem Codex der Stadtbibliothek zu Trier (11. Jahrh.) an. Vgl. Cäcilia 1875. Beilage Nr. 2.;
4) gibt ein Codex der Münch. Hof- und Staatsbibliothek Nr. 10086. Die C-Linie ist gelb, die F-Linie roth, die übrigen zwei Linien in's Pergament eingerissen.
5) gibt die Lesart des Cod. 2541 derselben Bibliothek, ehemals dem Cisterzienserkloster Aldersbach angehörig. (13. Jahrh.)

Digitized by Google



Diese so unbestimmte und schwer zum richtigen Gesang zu verwendende Tonschrift bereitete den Sängern große Schwierigkeit und preßte den Lehrern viele Klagen aus. Hucbald, der doch ein Jahrhundert älter ist, als Guido, schreibt schon: „Mit diesen Zeichen (notis), welche durch den Usus auf uns gekommen sind, und an andern Orten wieder anders geschrieben werden, kann keine Sicherheit gewonnen werden, obwohl sie auch ihren Nutzen haben; denn sie lassen uns, wenn wir sie sehen, doch immer in Ungewißheit (in Bezug auf die Tonschritte und Intervalle)." Um einigermassen Abhilfe zu schaffen, drückte er die Töne durch Buchstaben aus und erfand selbst nach Art der griechischen Notenschrift eine Tonbezeichnung, welche allerdings die Melodie sicher stellt, aber keineswegs eine Erleichterung ist, vom Blatte rasch singen zu können; zugleich litt dieselbe an dem Fehler, daß er für zwei Töne, (D, d,), doppelte Zeichen ansetzte, worüber ihn sowohl Guido, als auch Hermann Contraktus tadelten. Auch noch einer dritten Manier bediente er sich, wenigstens zum Unterrichte, die, eine Vorläuferin der Guidonischen Weise, die Melodie anschaulicher machte, aber wegen des großen Raumes, den sie beanspruchte, gänzlich unpraktisch war. Er schrieb nämlich die Textsylben zwischen enggeführte Linien, deren Zahl dem Ambitus der Melodie entsprechen mußte, und setzte an deren Spitze seine Tonzeichen. Man blieb indessen allgemein bei der Buchstabenbezeichnung, nur mit dem Unterschiede, daß man von Odo an bloß von den ersten 7 Buchstaben des lateinischen Alphabetes mit der Wiederholung in der Oktav (A B C D E F G a b c d e f g) Gebrauch machte, indeß Hucbald, die bei Boëthius als

Digitized by Google

lydische Leiter angeführte Buchstabenreihe benützte. Der sehr alte Codex von Montpellier hat neben den Neumen auch Buchstaben, (doch das fortlaufende Alphabet), Guido bedient sich derselben und Wilhelm von Hirschau († 4. Juni 1091) schreibt in seinem Tonarium latein. Buchstaben über die Neumen.

War hiedurch für die Reinerhaltung und fixe Bezeichnung der Melodien im Allgemeinen gesorgt, so war doch das Ganze zu wenig überschaulich, es bot sich dem Auge noch kein Bild des Auf- und Absteigens der Töne, das einzige Erleichterungsmittel für den Gesang, dar, und es blieb immer unerläßlich, die Gesänge für eine rasche Ausführung auswendig zu lernen.

Eine unbestimmte oder schwer zu lesende Tonschrift mußte natürlich auch die Gesanglehre erschweren und es kann gar nicht auffallend erscheinen, wenn sie häufig sehr lässig oder unmethodisch betrieben wurde und zu einem bloßen Auswendiglernen herabsank.

Eine ordentliche Gesanglehre dieser Zeit schloß Folgendes in sich:[1]) Zuerst wurde dem Schüler die Kenntniß der Töne beigebracht, indem der Lehrer sie ihm vorsang und auf dem Monochord vorzeigte; hieran schloß sich die Lehre von der Verschiedenheit der Töne, von den Intervallen und Consonanzen, wobei besonders die Eigenthümlichkeit der Töne in Bezug auf die sie umgebenden Töne, sowie die Aehnlichkeit derselben zu betonen war. War dieses begriffen und durch häufige Uebungen zu eigen gemacht, so folgte der eingehende Unterricht über die Modi (Tonarten) worauf die Einübung und das Memoriren der formulæ, die ganze Lehre abschloß. Unter formulæ sind zu verstehen: kurze Melodien, welche eine klar ausgeprägte Charakteristik je einer Tonart an sich trugen und des leichteren Merkens halber mit besonderen Texten versehen waren; so z. B. hatte die Formel für den I. Ton den Text: Primum quærite regnum cœlorum; ferner gehörten zu den „formulæ" die Ausgänge der Psalmenverse, die jedem Tone eigenthümlichen Cadenzen und dergl. Aurelian von Reome sagt:[2]) „Ich kann keinen für einen vollkommenen Sänger halten, der nicht die melodische Führung aller Verse in allen Tonarten und die unterscheidenden Cadenzen der Tonarten sowohl im Allgemeinen, als deren Anwendung bei den einzelnen Kirchengesängen (die Modulation der Psalmverse war beim Introitus, bei den Responsorien u. s. w. eine ganz andere als z. B. bei der Vesper) gut auswendig kann."

Das war für den gewöhnlichen Sänger reichlich genug, da diesen in der Regel nur der Gesang der Psalmenverse und einiger refrainartiger Melodien (kleine Antiphonen) oblag; die größeren kunstreicheren Gesänge, Antiphonen, Responsorien, Gradualien u. s. w. wurden von den ersten Cantoren, Singmeistern und Chorvorstehern ausgeführt. Solche Sänger mußten freilich sich mehr in die Theorie vertiefen und das Musikstudium ernstlich betreiben; gleichwohl fanden auch sie ihre Schwierigkeiten in der unbestimmten Neumenschrift, und es ist durch alle Traktate hindurch kein Ende des Klagens, daß die Meister selbst so oft in der Uebersetzung der Neumen nicht übereinstimmen. Sehr häufig ist allerdings die theilweise Unwissenheit eitler, sich vordrängender Sänger an der Verschlechterung oder Verschiedenheit des Gesanges schuld; doch erlaubte auch die gleiche Theorie erfahrnen Männern eine gegentheilige oder verschiedene Ansicht. Ein Beispiel haben wir an Wilhelm von Hirschau, der, fast ein Zeitgenosse Guido's, an manchen Stellen die nämlichen Neumen anders melodisch darstellt, als dieser.[1])

Guido schaffte nun in dieser bedrängten Lage der Musik, sowohl was die Reinhaltung und leichte Ausführbarkeit der Melodien, als auch einen ersprießlichen Gesangunterricht betrifft, ausgiebige Hilfe. Und das ist sein größtes, unsterbliches Verdienst. Beides gründet sich auf seine neue Manier der Tonschrift.

Nach Guido's Auslassungen in den Regulis rhythmicis war es schon hin- und wieder Gebrauch geworden, einer oder zweier Linien sich zu bedienen, auf welche und zwischen welche die Neumenfiguren oder Buchstaben gesetzt wurden; aber hinreichend praktisch war diese Art der Tonbezeichnung noch nicht. Da entschloß sich Guido, vier Linien zu ziehen und jeder Linie und jedem Zwischenraum nur einen Ton zuzuweisen. Dadurch waren auf einmal alle Zweifel und Schwankungen gehoben und eine vollständig sichere Tonbezeichnung, die auch dem Auge ungemein plastisch die Melodie vorstellte, gefunden. Den Schlüssel

[1]) L. c. I. 104. [2]) L. c. I. 55.

[1]) Cod. Mon. 14963.

Digitized by Google

dazu, was für ein Ton an dieser oder jener Stelle stehe, gaben die an den Anfang der Linien gesetzten Buchstaben. Aber auch diese Weise vereinfachte Guido noch, indem er zwei von diesen vier Linien mit Farben zog und denselben einen unveränderlichen Ton bestimmte; dann konnte er es der Kunde des Sängers getrost überlassen, die übrigen Töne zu treffen. Mit Farben stattete er die Töne C und F (c, f,) aus,[1]) weil diese zwei Töne am häufigsten in den Gesängen erscheinen und durch sie die Stellung des Halbtons, welchem für die verschiedenen modi eine eminente Bedeutung zukam, unmittelbar und auf's Klarste sich zu erkennen gab. Die Linie für c zeichnete er durch eine gelbe, die für F durch rothe Farbe aus. Doch auch das untere C und das obere f, welche beide Töne in einen Zwischenraum fallen, findet man durch einen rothen Strich zwischen den Linien angedeutet.)

In dieser Manier fertigte er nun sein Antiphonar an, welches sowohl den Papst, als auch den Abt von Pomposa und viele andere erfahrne Männer in Staunen setzte; zugleich corrigirte er die Gesänge, soweit es ihm bei der schon in den Usus übergegangenen Corruption vieler Melodien möglich war, nach den an die Spitze desselben gesetzten Theorien und Kunstregeln.[2])

Was er mit seiner neuen Notation leistete, beschreibt er selbst.[3]) „Dieß Antiphonarium habe ich mit Gottes Hilfe so eingerichtet, daß jeder einigermaßen Eifrige künftig mit Leichtigkeit den Gesang lernt; und wenn er einen Theil desselben mit Hilfe eines Lehrers wohl eingeübt und zum Verständniß gebracht hat, wird er ohne Zweifel im Uebrigen auch ohne Lehrer sich zurecht finden. Wenn aber Jemand dieß für leere Aufschneiderei hält, dann möge er kommen und mit eigenen Augen sich überzeugen, daß solches bei uns die kleinen Knaben zuwege bringen, welche noch nicht ordentlich lesen können. Und das wird Jeder mit einigem Fleiße erreichen, wenn er sich bemüht, die Stellung der Neumen genau zu beachten."

Daß durch diese Notationsmethode auch die Methode, Gesang zu lehren, erleichtert wurde, begreift sich von selbst.

Was nun die Guido zugeschriebene Lehrmethode des Gesanges anbelangt, so beschreibt er sie in dem Briefe an seinen Freund Michael, für uns freilich ziemlich unklar, und wenn wir dieselbe uns zurechtlegen wollen, so findet sich an ihr nicht so viel Neues. Denn auch vorher schon verstand man es, die Qualität und Eigenthümlichkeit der Töne durch Uebung verschiedener Formeln einzuprägen. Allerdings wurde diese rationelle Methode[1]) von den gewöhnlichen Sängern (nach den Klagen und Berichten zu urtheilen) unterlassen und allerorts wenig beachtet, außer wo sich denkende und strebsame Männer fanden; aber von den guten Sängern konnten solche Uebungen nicht ignorirt werden, und deren gab es doch immer eine ansehnliche Zahl. Wie Guido berichtet, begnügte man sich, die durch Buchstaben bezeichneten Töne auf dem Monochord nacheinander aufzusuchen oder durch einen kundigen Sänger sich vorsingen zu lassen; das nennt er eine kindische Regel, die bloß für Anfänger paßt. Er aber will es dahin bringen, daß der Sänger, sobald er einen bestimmten Ton anstimmt, auch mit aller Leichtigkeit erkennt, wie seine Umgebung aussieht, und ohne weitere Beihilfe die Fortschreitungen fühlt und auszuführen vermag. Zu diesem Behufe empfiehlt er, sich die Anfangsphrase einiger Melodien zu merken, welche mit den verschiedenen Tönen beginnen und dieselben wohl zu üben. Dadurch werde der Sänger in kürzester Zeit in den Stand gesetzt, jede kurze Phrase auf einem beliebigen Tone (bei Guido's Notation) richtig zu singen, ohne erst nachstudiren zu müssen, welche Intervalle sich mit demselben gesetzmäßig verbinden können. Guido erfand zu diesem Zwecke für seinen eigenen Gebrauch eine besondere Melodie über den Text: „**Ut** queant laxis **re**sonare fibris **mi**ra gestorum **fa**muli tuorum, **sol**ve polluti **la**bii reatum, sancte Joannes," welche mit dem Tone C über **Ut** beginnt und aufsteigend jedes Melodiestück mit einem höheren Tone beginnt, also: re D, mi E, fa F, sol G, la a. Zugleich bildete er die Phrase so, daß die folgenden Töne die Proprietät des Anfangstones kenntlich machten. Bei fortgesetzter Uebung dieser Phrasen, meint Guido, könne der Sänger jedmögliche Tonverbindung richtig singen.

Daß Guido gerade diese 6 Töne C—a wählte, hat seinen Grund darin, weil sich

[1]) Reg. rhythm. l. c. II.
[2]) L. c. II. 35. 51. [3]) L. c. II. 35.

[1]) L. c. I. 154.

Digitized by Google

in ihrem Umfange alle legitimen modi bilden lassen. Die Sylben ut, re, mi, fa .. sind etwas Zufälliges, da er es Jedem überlassen will, sich eine beliebige Melodie mit Text zu bilden oder zu suchen. Es ist also das mittelalterliche dreifache Hexachord und die Solmisation nicht Guido zuzuschreiben, der auch in seinen Schriften nichts davon erwähnt, sondern erst später hat sich dieß alles aus den genannten gudonischen Sylben ut, re, mi, fa, sol, la entwickelt, nachdem man vom griechischen System in wesentlichen Dingen immer mehr sich entfernt hatte. Ebenso ist es mit der sogenannten guidonischen Hand, welche ebenfalls erst später auftauchte und mit der Solmisation in unmittelbarer Verbindung steht. Jedoch scheinen die einzelnen Glieder der Finger schon frühzeitig als Hilfsmittel zum Tonmerken und zur Intervallenerkenntniß verwendet worden zu sein, da in einem neu aufgefundenen und von Hrn. R. Schlecht dem Hucbald vindicirten Traktate der Rath gegeben wird: „Endlich schreibe man die vier Tetrachorde auf ebensoviele Finger der rechten Hand, deren erster der Ohrfinger sein möge, auf welchen das tiefste Tetrachord verzeichnet wird." [1])

Was Guido sonst noch in seinen Traktaten berührt und geleistet hat, ist von geringer Bedeutung. Seine Diaphonie (Organum) ist nicht besser als die Hucbald's, wenn er sie auch „milder klingend" nennt; nur darin ist ein Forschritt bemerkbar, daß er mehrere Intervalle als Hucbald in die Symphonie einführt und die Terz häufiger gebraucht; das Ohr beginnt, sein richterliches Urtheil immer mehr geltend zu machen.

Bei seinem Eifer für praktische Erleichterung verfiel Guido auch auf eine höchst mechanische geistlose Compositionsweise, welche er (Gerb. II. 19) als „bisher ganz unbekannt" und „doch sehr nützlich" bezeichnet, wornach er die fünf Vokale (oder dieselben auch verdoppelt) auf die einzelnen Stufen einer Oktavenreihe vertheilt und dann den einzelnen Vokalen des Textes denjenigen Ton zuweist, welchen er in seinem Schema für diesen oder jenen Vokal bestimmt hatte. Freilich gesteht er zu, daß eine solche Melodie erst brauchbar werde, wenn ein Kundiger die Mängel daran verbessert habe. Gleichwohl hatte diese Manier (offenbar nur für Anfänger in der Composition von Melodien bestimmt) einige Zeitlang Bestand; doch kaum nach einem Jahrhundert war sie wieder aus der Musiklehre verschwunden.

Wenn nun für die Folgezeit die Musiklehre Guido's (neben Boëthius) allein maßgebend wurde und die spätern Theoretiker sich immer auf ihn beriefen, wenn er wie als Erfinder einer trefflichen Tonschrift auch als grundlegender Theoretiker gefeiert wird, so ist das ganz natürlich, indem man annimmt, daß der, welcher auf einer Seite der Kunst so Wichtiges leistet, auch auf der andern so eng zusammenhängenden wohlerfahren sei, und es ist dieß überhaupt um so leichter erklärlich, als seine Schriften von unzweckdienlichen Spekulationen absehen und alles praktisch behandeln.

Mit Guido beginnt eine neue Epoche des mittelalterlichen Musiktreibens, und während Hucbald noch sehr auf griechischem Boden steht und seine Theorie ein Gemisch von Griechenthum und Mittelalter ist, beginnt bei Guido (schon durch Odo eingeleitet) der eigentliche und eigenartige Ausbau des mittelalterlichen Musiksystems, welches bis zum 15. Jahrhundert sich zur höchsten Blüthe entfalten sollte.

Von Guido sind uns mehrere Schriften erhalten worden:

1. Micrologus.
2. Epistola Guidonis Michaeli Monacho de ignoto cantu directa.
   Dieß seine beiden Hauptwerke.
3. Aliæ regulæ de ignoto cantu.
4. Musicæ Guidonis regulæ rhythmicæ.
5. Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano in multis locis. (Dessen Echtheit wird angezweifelt, sowie auch die des Folgenden.)
6. Quomodo de arithmetica procedit musica.
7. De modorum formulis et cantuum qualitatibus.
8. Epilogus rhythmicus in modorum formulis.
9. De sex motibus ad se invicem et dimensione eorum.

Erstere 6 sind im zweiten Bande von Gerberts Scriptores de musica medii aevi, letztere im zweiten Bande der Fortsetzung dieses Werkes durch Coussemaker veröffentlicht worden.

P. A. Kornmüller, O. S. B.

[1]) Monatshefte für Musikgeschichte. 1875. S. 51.

Digitized by Google

Der grosse „Zukunfts-Musiker“.

Nachdruck verboten.

Von Dr. Franz Trautmann.

Mir träumte jüngst, es klopfe an,
Hab' sich die Thür' dann aufgethan,
Und tret' — nicht glaubt' ich dem Blicke schier —
Der selige Vater — Mozart zu mir,
Grad wie er war, nur himmlisch licht
In sei'm lieb guten Angesicht! —

Und ich voll heil'ger Freud': „Ja was —
Kann's schier nicht glauben — was ist denn Das?
Du willst mein stilles Kämmerlein
Da schier zu einem Tempel weih'n,
Drum's rings in tausend Blumen blüht —?
Bitt', nimm gleich Platz, bist wohl recht müd',
Gar weit ist's aus dem „Jenseits 'runter!“

„Na“, sagt' er, „bin ganz frisch und munter,
Denn unser Einer thut sich leicht
Und mit dem bloßen Willen erreicht,
Wozu Ihr brauchtet viel lange Jahr' —
Drum bin ich gar nicht müd' fürwahr.
Will aber sitzen ein wenig hier,
Möcht' etliche Worte plaudern mit dir.“

Und ich: „O Freud' — nur sag', woher
Erwachst mir denn so große Ehr' —
Sie geht ja über allen Brauch“.

Und sagt er: „Was viel Wunder auch!
Gingst fleißig zu mancher „Opera“,
Die einst ich schrieb — war mir angenehm —
Und warst, wie ich von Oben sah,
Ergriffen von meinem „Requiem“,
Und drin zu Salzburg still und stumm,
Andächtig schier sahst du dich um
Im „Mozarteum“ — mein „Clavicord“,
Die „Bilder“, „Scripturen“ und so fort,
Hast du betrachtet inniglich
Und dachtest auf Schritt und Tritt an mich —
Nun sieh, bist eingedenk du Mein',
So muß es doch erwiedert sein!“

Und ich: „Bist dankbar noch „nach“ dem „Tod“ —
„Heut“ ist's schon beim „Leben“ nimmer Mod'!
Darf ich ein „Schöpplein“ dir vorsetzen —
„Special“, ein bischen dich zu letzen?“

Und Mozart: „Nimm's zu Dank für empfangen —
Hätt's damals wohl nicht abgelehnt,
Doch seit ich zur anderen Welt gegangen,
Nahm's mit demselbigen „Zechen“ ein End'.
Na mußt nicht glauben, daß wir dort
Schier durstig bleiben fort und fort —
Wir schlürfen gar viel Beß'res ein,
Als wär's der allerbeste Wein —“

Und sah zum Fläschlein, hell und licht —
„'s ist schad' — na aber — 's geht einmal nicht!“

Und fragte dann: „Na wie geht's mit dem Dichten?
Mahnst immer noch zu christlichen Pflichten,
Bald ernst, bald froh ? Hätt 's bald vergessen,
Ich bring' dir Grüße, ungemessen,
Vom „Herzog Christoph“ — vom „Conrad Paumann“ —
Die würdige Gestalt, die — du, da schau' man —!
Sag' dir, der älteste Patriarch,
Noch älter als Noah mit seiner Arch',
Schier Keiner schaut so würdig her —
Und 's grüßen dich Ihrer noch Viel' und Mehr',
Weil du ihr „Leben“ zusammgescribirt
Und ihr „Gedächtniß“ fest honorirt —
D'rum sei ganz guten Empfang's gewärtig,
Bist mit dem „Erdenleben“ du fertig!“

Und ich: „Das ist ja treffliche Kund',
Und erst von deinem lieben Mund' —
Doch sag' mir, dürft Ihr denn manchmal fort
Aus Euerem hochheiligen Ort?“

Und er: „Ja weißt, wir sind noch nicht
Ganz drin im rechten Himmelslicht,
Mehr Aussen 'rum an mancher Stell' —
So bin ich da in einer „Kapell'“,
Von der man halb sieht in's „Wahre“ hinein,
Bis seiner Zeit ich bin ganz rein —
Und bis dahin auf einem Empor
Dirigir' ich einen „Frummseelenchor“.
Hab' auch schon Mancherlei componirt,
Was von St. Peter veracht' nit wird,
Und wann die Orgeltöne d'rein wallen,
Dann thät's ihm erst am besten gefallen!
Kurzab, er ist mir äußerst günstig,
Und bitt' ich ihn halbwegs inbrünstig,
So gibt er Urlaub für etliche Tag,
Auf daß ich nach „Erden“ kommen mag
Und betrachten Alles still ringsum —
Oft taugte mir dann nicht Dies und Das,
Da macht' ich desto leichter „linksum“
Und gefiel's mir „Oben“ desto baß!
So bin ich denn schon etliche Frist
Auf Erden nimmer herunten gewesen,
Und weiß nicht, wie 's beschaffen ist —
Denn „Blätter“ thut man droben nicht lesen
Und beim Herabschau'n frischen Muths,
Da sieht man auch gar selten was Gut's.
Das Einzige, was mich hoch erfreut,
War, daß Ihr die „Franzosen“ geschopft —

Digitized by Google

Die han vor Gott sich nicht gescheut,
Nun wurden sie 'mal recht tüchtig geklopft,
Und statt, daß Alles ward vernichtet,
Habt Ihr das „deutsche Reich“ errichtet!
Bei meiner Seel', als Das ich sah,
In höchste Begeist'rung kam ich da,
Stimmt' an ein „Halleluja —“
Und wär es der „Franz Joseph“ gewesen,
Der da zum Sieger von Gott erlesen,
Ich sage dir, vor lauter Schallen
Wär' schier der Himmel eingefallen, —
Das mußt mir in so weit schon vergeben,
Bin Deutscher — doch „Oestreicher“ daneben!

Na weil Ihr jetzt nur einig seid,
Da seid Ihr über manches Leid,
Und wer der Seel'n Bund wieder stört,
Der sündigt vor Gott ganz unerhört.
Jetzt weißt du's. Könnt' noch Manches fragen,
Will's aber aus dem Kopf mir schlagen.
Was And'res drum — gewähr 'nen Blick
In mein Ressort, das der „Musik“ —
He, wie steht es denn mit dem „Orchester“
Der „Opera“? Sind Bruder und Schwester.
Gibt's immer noch richtige „Musicos“,
Die tapfer blasen und geigen d'rauf los
Und hinterdrein sich gedrungen fühl'n,
Beim Schöpplein sich weiblich abzukühl'n?“

Und ich: „Ja Meister, da fehlt sich's nicht,
Sie „poculiren“ ganz tapfer drein,
Und dann am „Pult“ beim „Lampenschein“
Arbeiten sie prächtig im Verein.
Die Einen schleifen die „Violin“
Und lassen die Töne fließen hin,
So sanft, wie leisefte Abendluft,
Ja schier, wie sanftesten Rosenduft —
Na gilt's, so geigen sie auch mit Macht,
Als daß es ist eine wahre Pracht.
So meint man bald, sie streichen ein Haar,
Und wird zu Muth Ei'm ganz licht und klar,
Dann wieder vor Kraft ganz grün schwarz blau,
Als schnarrten sie 'rum auf einem Tau. —
Die Zweiten mit dem „Violoncell“
Entsenden einen Wunderquell
Voll süßest urtiefster Melancholie
Und quadratwurzelmäßiger Poësie —
Man meint, man erlebe ein Idyll
Und höre seufzen den weichsten Mirthyll. —
Die Dritten mit den „Baßogeigen“,
Bestimmt, am Pult sich nie zu neigen
Sie stehen da, wie die höchsten Tannen
Und respektive Orchestertyrannen —
Die brummen ganz gewaltig drein,
Wie ein Alter, dem die Jungens klein
Die Himbeer'n von den Büschen lesen,
Weiß nimmer, daß auch er jung gewesen. —
Dann die Vier' und Fünften mit „Clarinette“,
Benebst der lieben „Oboe“,
Die ringen ganz freudig in die Wette
Um die alleräußerste, höchste Höh',
Und meint man schier, weil so gehoben,
Man sei auf dem höchsten Gletscher droben,
Und oder in einer Assemblée,
Wo nordische Damen trinken Thee. —
Die Sechsten und die Siebenten so
Mit „Flöte“ und dem „Piccolo“,
Ihr Laut, der geht so naiv und rein,
Wie spricht ein junges Mägdelein,
Das mit Gespielinnen, hoch beglückt,
Am Quell sich ein Vergißmeinnicht pflückt. —
So ist gesorgt für Hell' und Lichtes,
Und auch am Schmelzenden nicht gebricht es —
Da thut das Seine der „Waldhornist“,
Mittweil der strenge „Fagottist“
In dunkler Farb' musicaler Sprach'
Mit Würde spricht von Weh und Ach,
Wie ein Weltweiser vor tausend Jahren. —“
Und Mozart: „Ist lieb' mir zu erfahren.“

Und ich: „Doch ist's nicht nur das Milde,
Worin sich bewährt die Musiker-Gilde.
Es kämpfen dann um so mehr in die Wette
Die „Posaunen“, und schmettert die „Trompette“,
Die sind für zarte Gemüther sehr bon,
Mitsammt erst dem riesigen „Bombardon“.
Die wirken, ich sag' dir, wenn vereint,
Daß man beim jüngsten Gericht sich vermeint,
Vielmehr, von wegen der Tonnesvölle,
Bei einem Triumphzug in der Hölle —
Geringsten Falles meint man, man sei
Zu Mitt'st in einer polit'schen Partei,
Wo Glück der Welt versprochen wird,
Mitweil man sie väterlichst drangsalirt!
Dies zu vergelten, kömmt dann schnell
Ein lustiger Klapsus mit der „Cinell“,
Und diesem folgt dann auf der Spur
Ein endeloses „Trommel“-Gesurr —
Gleich drauf ein wüthiger „Paukenschlag“,
Anbei man noch sitzen bleiben mag,
Bis dann erdröhnt ein zweites „Bum—m —“
Dann fällt man aber sicherlich um!“

Und Mozart: „Mein Lieber, viel ehrenwerth,
Mir scheint, du hast 'ne Zung', wie ein Schwert!
Nun wie steht's denn im höh'ren Ressort da drinnen,
Mit „Sängern“ und mit „Sängerinnen“?“

Und ich: „Ja — da steht es freilich gut,
Ich sag' dir, beweisen Heldenmuth
An „Stimmaufwand“ nach Unten und Oben,
Daß man sie nicht genug kann loben —
Und das Gedächtniß bei tausenden Tönen
Der schönsten Art — nur muß man's gewöhnen

Digitized by Google

Ich sag' dir, wenn das Singen nit frommt,
Ein Sänger, falls er am Platze stürb',
Nicht gleich „vom Mund'" auf in Himmel kommt,
Daß er die Seligkeit erwürb',
So glaub' ich an keine Gerechtigkeit —
Und spräch' man ihn „heilig" in späterer Zeit,
So wär' es nicht viel mehr, als billig,
Denn wer so brust- und lungenwillig,
Der ist wohl ein Märtyrer zu nennen
Und deshalb weiblich anzuerkennen!"

Und Mozart: „Na, Märtyrer gleich —
Sind gut honorirt — wohl Manche reich?"

Und ich: „Nun ja — wohl wahr! Doch weißt,
Wenn da allabendlich die Gefahr,
Ob nit die ganze Brust zerreißt —
Was hilft da Gage und Spielhonorar?"

Und Mozart: „Deine Zung' wird immer
Und alleweil noch bös' und schlimmer —
Da muß ich endlich rücken 'raus
Mit der weit'ren Frag' — wie sieht's denn aus
Mit selb der „Theaterscenerie"
Benebst der ganzen „Comparserie"?"

Und ich: „Ja könnte nicht besser steh'n —
Daß Einem die Augen schier vergeh'n
Vor großen „Schlangen", „Schwänen"
und „Riesen",
Auch „Zwergen" und nicht nur von Diesen —
Auch wohl decoltirtem „Nixengelichter",
So da der „Compositeur" und „Dichter"
Vorführt — und zwar in Geniusgnad'
Auf einem ganz „patschnassen Pfad."

Und Mozart: „So, patschnaß? Ist's wahr?"

Und ich: „Da sitzt man ganz und gar
Mitsammt den Andern im Ocean drin,
Ganz salzig wird Ei'm oft zu Sinn,
Und muß die Lippen fest verschließen,
Um nicht 's Meerwasser zu genießen!
Na ist's vorbei, so sieht man doch,
Man sei nicht ganz ertrunken noch
Und sei noch trocken, trotz der Fluth —
Nur daß vielleicht die Stirne naß
Vor Angst —"

Und Mozart: „Was schadet Das?
Die trocknet man mit dem Fazolett —
Gibt's sonst noch Etwas pikant oder nett?"

„Ja manch sprechender „Vogel" ist zu entdecken
Und mancher „Lindwurm", zum Erschrecken,
Doch singt er trefflich Tenor und Baß
Heraus aus Woll' und Canevas!
Na hoffentlich bietet ein Genius
Sehr bald noch einen erhöhten Genuß,
Läßt fliegen 'rein ein paar Millionen
„Heuschrecken", „Bienen" oder „Drohnen",
Die sollen mit singen, die Schwerenöther,
Doch schöner, als halb und ganze „Götter" —
D'ran fehlt es schon von vornherein nit,
Man begegnet ihnen bei Schritt und Tritt."

Und Mozart: „Was ich da Alles hör',
Das klingt ja schier wie ein halbes Malheur,
Doch ist's nur ob der „Execution" —
Wie steht's denn mit der „Composition",
Ich mein', der Meister eig'ner Musik,
Ich hörte da, so im Helldunkeln,
Man habe doch ein großes Geschick —
Was ist denn dran an dem Meinen und Munkeln?"

Und ich: „Da wird nicht nur gemunkelt —
„Applauso enthusiastico"
Braust, wie das Donnerwetter, und funkelt
Der „Ruhm" bis zu den Himmeln hoh —
Und „Lorbeern", gar nicht zu zähl'n und zu
fassen —
Benebst „Goldströmen" über die Massen!"

Und Mozart: „So, Goldströme auch?
Das war zu meiner Zeit nicht Brauch.
Weiß wohl noch, was ich eingenommen,
Als ich ein's Tag's nach München gekommen
Von wegen des „Idomeneo" da —
So viel ich an der Kasse sah,
Bekam ich just genug Honorar,
Mich von der Herberg auszukaufen,
Ja 's waltete so ziemlich Gefahr
Mein Beutelein gänzlich auszuraufen,
Damit ich käm' mit Heil davon —
Und in der Kritik erst dann mein Lohn!
Den „Theatermaler" priesen sie,
Von mir doch war die Rede nie —
„Salzburgermusik!" das war der Refrain,
„Will auch was sein — he, trés bien!"

Und ich: „Es schlag' der Blitz in sie
Für ihre verwünschte Ironie!"

Und Mozart: „Ja was hälf' mir Das,
Die Gesellen bissen längst in's Gras,
Und wenn auch nicht, verzieh' ich's doch,
Der alt Gutmüthige bin ich noch —
Was meinst denn, schon halb im Himmel drin,
Und dazu etwa Rache im Sinn?
Doch sag' — wenn so „belohnt" sind sie,
Wohl bieten sie schönste „Melodie"?"

Und ich: „Mit Verlaub', solch Ohrenzunder
Gilt heut zu Tag' als eine Art Plunder,
Für gewöhnliche „Hörer" von „sonst" erdacht —
Nicht für „Ohrenbenker" von „heutiger"
Macht!
Drum warf man Melodie über Bord —
Jetzt gilt nur das „musikable Wort",
Das sich gehörig dehnen laßt,
Wenn man's an allen Enden faßt."

Und Mozart: „Behält das Wort nur Schwung,
So hat es volle Berechtigung.
Na „Harmonie" — die ist wohl echt?"

Digitized by Google

Und ich: „Versteht sich — ein trefflich Geflecht
Von „Disso-" und von „Assonanzen"
Und respektivem „Mixtpikle" im Ganzen,
Man weiß, vor lauter „Menge" der Stimmen,
Nie recht, welch „einer" nachzuschwimmen!
Das ist der „Weltchor" in seinem „Tutti" —
Doch eh' die „Ohrdenker" total caputi,
Zufällig kömmt dann ein lieber Ton —
Da meint man, man sei im Himmel schon,
Und oder sei ein durst'ges Kameel,
Nebst einer lechzenden Araberseel',
Die in der Wüste sich labten gern,
So lang als mözlich, an einer Cistern.
Doch zu banal wär's aujourd'hui,
Drum rasch weg wieder in einem Hui
Zum „Stimmen-Gefecht-" und „Tirail-
liren",
Um nicht zu lange zu delektiren, —
Nur tongegenseitig das Ohr vergällt,
Daß nie ein Laut das Feld behält,
Bis endlich, weil Alles sein End' muß haben,
Die letzten Takte uns trösten und laben!
Na hat man da den Kopf nicht verloren
Und noch das Trommelfell ganz in den Ohren,
Ging deshalb Alles glücklich aus,
Und kömmt man nach Mitternacht gen Haus,
So braucht mcn nimmer „Abend zu speisen"
Und hat gespart sein gutes Geld,
Drum kommen viel Hundert herzureisen
Von allen Orten aus der Welt —
Nur daß das „Entrée" verzweifelt hoch —
Indeß den Genuß erhöht Das noch!"

Und Mozart: „Wenn man zu dir so schaut,
So meint man, du sei'st ganz friedlich und traut,
Doch wenn man dich hört — glaub' alleweil,
Du sprichst vom Wagner —"

Und ich in Eil':
„Ich sag' nicht ja und sag' nicht nein."

Und Mozart: 's müßt' Einer dümmer sein,
Als wer da wollte, wenn er nicht säh',
Wo's 'naus will in der nächsten Näh!
Wart du, ich fühl' dir auf den Zahn,
'raus mit der Sprach' und sag' mal an,
Wie steht's beim „Text" mit der „Moral" – ?"

Und ich: „Da trifft man die beste Wahl,
Die „Tugend", o — die herrscht vorzüglich,
Ob auch manch „And're" wirkt vergnüglich —
Das Gute gibt nie vollen Genuß,
Zeigt nirgends sich der „Pferdefuß!"

Und Mozart seiner Seits in Eil':
„Mein Don Juan hat da auch sein' Theil
Und ist dem Bösen gehörig nah' —"

Und ich darauf: „Kein Zweifel, ja,
Doch wird die Leidenschaft nicht „empfohlen",
Du ließest sie doch vom Teufel holen!"

Und Mozart: „Ja was, wer sonst nicht fest,
Den warnt der Teufel auch nit auf's Best'! —
Ich frag' dich jetzt auf Manneswort,
Wen meintest du mit all' dei'm Wort?
Ich will es wissen — der Mozart fragt —
Kein Ungehorsam wird da gewagt,
Sonst reiß' ich 'raus, Respekt zu erwecken,
Den himmlischen Dirigentenstecken
Und lass' es um dich in Blitzen fahren
Für dein bockbeinig keckes Gebahren!"

D'rauf ich: „Du bist ja heftig bewegt,
Wie du, zu sein, nie früher gepflegt —
Ich meinte da den — Offenbach —"

Und ich Das sagen, 'raus er brach:
„Der soll es sein, ha der du sagst,
Es fehl' an „Melodei"? Du wagst
Mozartum anzulügen? Ist's Art?!
Da fleckt es nicht, das Lügen, ha wart —
Den **Wagner** meinst Du, gestehst du's gleich—!"

Und ich: „So sei nur Mildereich —
Ja ja, ich mein' schon Richardum Wagner
Den „Tönekisten-Wälzer und Fragner" —
Wie, wolltest etwan allerwegen
Zum Scheine eine Lanz' einlegen?
Ich glaub's dir nicht, du Melodicus,
Trotz dei'm vermeintlichen Verdruß,
Es ist dir nur um einen „Collegen"
Und der gesammten Musikschaft wegen, —
Spielt wieder dir dein Herz 'nen Streich,
Und beträf's den größten Gegner gleich!"

Und Mozart: „Red' nur zu!"

Und ich:
„Hast je was gehört vom Wagner? Sprich!
Dann thät er dir so wohl nit behagen —
Und wärst du in verwich'nen Tagen
Gen „Bayreuth" gefahren, statt nach „Hier",
So säh'st du nicht so grollig zu mir,
Statt mich anzugraunzen, thät'st mich loben —
Da gab's die großen Opera-Proben
Vom „Rheingold" und von den „Wal-
küren",
Die vor man wird demnächstens führen,
Von „Siegfried" — „Götterdämm'rung"
— und —"

D'rauf Mozart rasch mit bebendem Mund,
Und Zorn war in sei'm Aug' zu lesen:
„Ha bist denn du bei der Prob' gewesen?
Ich aber, ich war wohl zu Bayreuth
Und komm' von dort erst wieder heut!"

Und ich: „He ja — dich ließ man wohl ein!
Wo ist dein „Patronatischer Schein?"

Und er: „Was Patronatischer Schein",
Wir And're kommen überall 'nein,
Und wären zehntausend Riegel vor —
So hab' ich geweiht mein Geisterohr!"

Digitized by Google

nd ich: „Geopfert hast Du, ja ja!“
nd er: „Schon wieder spotten da?!“
nd ich: „Du wirst doch Ernst nicht machen?!“
nd er: „Meinst, scherzen in solchen Sachen?“
nd ich: „So wirklich — nicht grollst ihm schier?
ch bitt', ist's so? Wiederhol' es mir!“

nd er: „Ja glaubst du, ich komm' daher
nd hätt' zu thun nichts weiter mehr,
ls dir da vorzulügen? Du,
it dei'm Gezweifel laß' mich in Ruh'!
ch sag' dir, man sieht's im Aug' ihm an,
ie 'ring an Leib — er ist ein „Titan'“
n „Geist“ — fürwahr, ein gewalt'ger Gesell,
)er so was bringt zu Stand und Stell'! —
ist wahr, ich könnt' wohl Manches missen,
)ovon was Anderes wird zerrissen —
)as schadet 's? Um so mächtiger waltet,
)as wieder dann sich harmonisch gestaltet!
ch frag' dich jetzt, willst billig sein
nd dein Genergel ziehen ein?
in Jeder schafft, wie treibt sein Geist,
ie seine Kraft er auf's Beste beweist, —
nd wären wo zu viel ein paar Noten,
)eshalb das Ganze mit Haß verrotten?
ıß' du — die „Scheer“ der künft'gen Zeit,
)ie thut schon ihre Schuldigkeit —
ll Andres wird sich ewig bewähren —
nd könnten sich, sag' dir zuvor es,
)amit ganz wohl und trefflich ernähren
in ganzes „Corps“ Compositores!
)illst nun, mein' Zorn nicht weiter zu wecken,
)ie „Zukunftsmusica“ nimmer beflecken?
)leich greifst du in dein Kästlein hinein,
aufst einen „Patronatusschein!“

nd ich: „Na weil du so grimmig bist,
)o will ich's dir denn offen bekennen:
s war nur halbwegs eine List,
nd oder soll ich's Vorsicht nennen!
ch wollte dir, holder Liedermund,
)as Frohes erzeigen zu dieser Stund',
)aß nicht du glaubtest, vor „Enthusiasmus“
ür selben „Richardum“ läg' in „Marasmus“
)ie Nachwelt, betreffend „deine“ Weisen,
)ie seelentiefen, lauten und leisen!
)a ist mein Kästlein, wie viele „Schein'“,
)o viele du willst, sie sollen's sein —
nd baut sich der große Zukunftsvater
:och zum „Bayreuth“- ein „Beiruther“-Theater,
)a nehm' ich dann zum Anfang schon
Patronatusscheine“ um eine „Million“,
)as Unternehmen zu unterstützen, —
)as schad't mir nichts — und kann Wagnern nur nützen!

Doch sag' jetzt „ich“ zuvor dir schon:
Hört' an ich dann den letzten Ton
Der Wagneriana „Ohrgeistlabend“,
So setz' ich mich noch am selben Abend —
Vielmehr, weil da der Zeit nicht zu trauen,
Des nächsten Tag's gleich beim Morgengrauen
Auf die nächste, beste Eisenbahn,
Und komm' ich dann zu München an,
So eil' ich sogleich in's Theater hinein
Und hör' da — eine Opera Dein!
Die beruhigt mir dann das Flammengemüth,
Kühlt mir ein wenig mein siedend Geblüt,
Respektive, bringt nach viel Hitz und Wetter
Zurecht mir den Lebensthermometer —
Und läßt mir überdies dabei
Im Sinn manch' liebliche Melodei!“

„Na“, sagte Mozart schelmisch, „so recht —
Das war jetzt schier ein ganzes Gefecht,
Ist aber da, zu je Beiber Verlangen,
Noch Alles ganz gut ausgegangen.
Jetzt sag' ich dir zum Schluß noch Das:
Wir mögen componiren, was
Und wie wir' woll'n — von Notenköpfen
Die ganze, große Zahl erschöpfen,
„Symphonisch“ und durchweg „melodisch“,
Gemischt „arios“ und „recitativ“
„Gemüthlich“, ruhig — oder „rhapsodisch“
Bald „himmlisch“ und bald „höllentief“,
Viel „contrapunktisch“, oder minder
Als „neueste System-Erfinder“,
Und „dirigiren“ mit aller Macht
Von Sonnenaufgang bis Mitternacht —
Nimm Uns'rer dann auf einen Streich
Ein Dutzend nicht, nein Hunderte gleich
Nebst allen „Opera's“ zumal,
Und was noch And'res ohne Zahl — —
Nicht 's winzigste Sandkorn ist es nur
Gen „einen“ Takt der „Partitur“,
Aufliegend dort vor „Auf'rem Herrn,“
In der Milliardenweis' Stern um Stern,
Gleich schimmernden „Noten“ auf Himmelsgrund,
Die „Harmonie der Welt“ thun kund!
Die dirigirt er mit seinem Finger —
Und ob die mehr auch, oder 'ringer,
Bei großer Gewalten Trachten und Dichten,
Ein „Weltereigniß“ droh' zu vernichten —
Manch irdisch mächtiger „Textpoët“
Auch mit der „Musik“ zu Handen steht,
D'raus sich, statt löslicher „Dissonanzen“
„Disharmonie“ mittheilt dem Ganzen —
Und im „Erdorchester“ vieler End'
Die Einen noch so schnarrig „geigen“,
Die And'ren „blasen“ ihr Instrument
Und sich vor Eifer dabei stets „neigen“
Damit der musikale Rührbrei
Nachdrücklichst auch gefördert sei —

Digitized by Google

's thut Alles nichts —! Wird's zu unfein,
Vergeht „Dem Oben" die Geduld,
So klopft er mit dem Finger Sein
Ganz ruhig auf das Notenpult
Und spricht: „„Schlagt Eu're „Stimmen" zu,
Da käm' die Welt nie mehr zur Ruh'.
Studirt erst wieder die Natur,
Lernt ahnen „meine" Partitur,
Erkennt die viele verlor'ne Müh
Und hofft, daß wieder Euch erblüh'
Die „volle Eintracht" nach „meinem" Sinn,
Der ich „briefältig harmonisch" bin —
Und die „schlichteste Weis'" aus Eu'rem Gemüth,
D'rin treue Liebe für mich glüht,
Besiegt etwan an Kraft und Stärke
Des Geistes „allergrößte Werke",
Wenn sie des reinen Sinnes baar —!""
So sagt, „der sein wird", „ist" und „war",
Der wahre „Zukunftsmusiker",
Der allergrößte Meister, — Er —.

Leb wohl —!" — Und da 's gesprochen er,
Da sah ich den lieben Mozart nicht mehr,
O daß ich ihn doch nur im „Traum" gesehen,
Das mildert mir langer Sehnsucht Wehen!

Anmit ist aus mein Traumgesicht —
Gott's Segen — vergeß' er auch Meiner nicht!

Chopin und Berlioz.

Nachdruck verboten.

Novellistische Künstler-Skizze von **Adolf Schirmer.**

I.

Es war im Jahre 1836. Die ersten rauhen Herbstlüfte hatten die aristokratischen Elemente der Pariser Bevölkerung von Neuem aus allen Richtungen nach der Seinestadt zusammengeweht: aus den Bädern von Ostende, Vichy, Baden-Baden und von ihren Schlössern oder Landsitzen waren die Großen des Reiches, die Modedamen, die Vertreter der haute finance wieder eingerückt und hatten ihre glänzenden Salons eröffnet. Das im Sommer verödete Paris entwickelte sein geräuschvolles, luxuriöses Treiben und schickte sich an, die lachende, leichtfertige, übermüthige und pikante Winterphysiognomie womöglich noch lebenslustiger und strahlender als sonst zu zeigen.

Eines Abends — die zehnte Stunde hatte geschlagen — schritt ein junger Mann ziemlich rasch und augenscheinlich in tiefes Sinnen verloren über den Boulevard Montmartre.

Die feingeschnittenen, interessanten Züge dieses Herrn, der einfach, aber mit Sorgfalt gekleidet war, hatten ein geistvolles Gepräge, doch trugen sie den Ausdruck einer stillen Schwermuth und eine zarte, kränkliche Blässe war über dieselben hingehaucht.

An der Ecke der Rue Drouot wollte er die Fahrstraße des Boulevard durchkreuzen, um die Rue Richelieu zu erreichen, dorthin wandte sich jetzt sein träumerisch und zerstreut umherirrender Blick; aber er mußte für den Moment die Absicht aufgeben, denn das Gewirre der Equipagen und sonstigen Fuhrwerke, die an ihm vorüber rollten, ließen ihm ein Hinüberschlüpfen zur anderen Seite der Straße gefährlich erscheinen.

Einen günstigeren Zeitpunkt abzuwarten, machte der junge Herr, der kaum sechsundzwanzig Jahre zählte, ungeduldig Halt, während seine Miene zugleich offenbarte, daß ihn eine nervöse Gereiztheit zu beherrschen begann, die vielleicht das Geräusch der auf dem Boulevard wogenden Menschenfluth und das heftige Gerassel der Karossen in ihm wachgerufen hatten.

Als er so dastand, in sichtlich peinlicher Unruhe über die lärmerfüllte Straße hinwegstarrend, da fühlte er plötzlich, wie sich ihm eine Hand auf die Schulter legte, vernahm er zugleich eine etwas heisere Stimme, die einen sarkastischen, fast dämonischen Klang hatte und ihm in's Ohr flüsterte: „Frederic Chopin, man flanirt hier nicht im Jenseits!"

Der Angeredete wendete sich geradezu erschrocken und hastig um, doch als er nun einen hageren, ziemlich nachlässig gekleideten Herrn vor sich sah, dessen struppiges Haupthaar wirr über den Rockkragen herabfiel und aus dessen geistvollem, aber abgehärmt blickendem Antlitze ihn die großen dunklen Augen wie ein Wetterleuchten anblitzten, als dieser Herr, obwohl der Zug eines ironischen, weltverachtenden Lächelns seine schmalen Lippen umspielte, ihm doch mit der Hast einer warmen Sympathie zu herzlichem Gruße die Rechte entgegenstreckte, da ergriff er, lebhaft bewegt, die dargebotene Hand des Mannes und sagte, sich fassend und gleichsam erleichtert aufathmend, in freudig vibrirendem Tone: „Ah, Berlioz, Sie sind der Mann des wilden Chaos, begleiten Sie mich, stehen Sie mir bei, diesen Höllenspektakel, der mich umgibt, diesen Hexensabbath zu ertragen! Ich werde immer krank und ein Menschenfeind, sobald ich einen Fuß auf unsere Straßen setze!"

„O Sie glücklicher nervöser Idealist," entgegnete der Andere lachend, „wie sehr sind Sie zu beneiden! Sie hassen diese Meute, die sich Menschheit nennt, nur dann, wenn sie schreit und tobt, ich aber hasse sie auch, wenn sie sich sanft und liebenswürdig geberdet. Doch was

Digitized by Google

Friedrich Chopin, geb. 8. Februar 1810 in Zelazowawola bei Warſchau, geſt. 17. Okt. 1849 in Paris.

viſſen Sie, das von Kindesbeinen an verhät-
chelte Spielzeug der Prinzeſſinen und großen
Damen, von einer ſouveränen Verachtung der
Welt, dieſer Welt, die nur dort wahr iſt, wo
ie ſich cyniſch zeigt und den Leidenſchaften des
Thieres fröhnt?! Sie ſehen, ich habe noch mehr
ls Sie Urſache, die Einſamkeit zu lieben, und
hemals war ich auch ſo thöricht, ſie aufzuſuchen,
n ihr mit meinen Schmerzen zu ringen, aber
etzt iſt das anders, ich ſtürze mich kopfüber in
ie Sturmfluth der Geſellſchaft und kämpfe mit
em Seeungeheuer „öffentliche Meinung“ ſo
ange, bis ich es gefügig unter mir habe und
meinen Triumphzug darauf halten kann, wie
Arion, der ſeinen Delphin ritt. Was meine
Muſik nicht zuwege bringt, wird meine zwei-
chneidige Kritikerfeder durchſetzen. Doch laſſen
vir das!“

Hektor Berlioz, der geniale Reformator der Inſtrumentation und geiſtreiche Feuilletoniſt des Journal des Débats, der Gazette musicale und anderer Zeitſchriften, hatte die letzten Worte mit höhniſcher Bitterkeit hervorgeſtoßen. Dann ſchob er ohne Weiteres ſeinen Arm unter denjenigen Chopin's, der wohl hinreichend mit den exzentriſchen Manieren des heißblütigen Komponiſten vertraut war, da er darob nicht verwundert ſchien, und fuhr in ſeiner überſprudelnden Lebhaftigkeit fort: „Wohin ſteuern wir alſo? Es ſollte mir leid thun, wenn ich Sie ſoeben verhinderte, eine reizende Nocturne oder ein Vorſpiel zu ſchaffen, die Sie nur ſo aus dem Aermel ſchütteln. Sie komponirten doch, während Sie in's Blaue oder richtiger auf das Wagendurcheinander und unſeren unſterblichen Pariſer Straßenkoth ſtarrten, he? Grollen Sie mir nicht, ich habe vielleicht eine bezaubernde, kaum geborene Mazurka gemordet, doch dafür ſicherlich Ihr Leben beſchützt, mein Freund, denn man komponirt auf dem Boulevard Montmartre nicht, ohne gerädert oder über den Haufen gerannt zu werden! Jetzt iſt die Paſſage ein wenig frei — wohin wollen Sie denn? Sie ſind fluchwürdig verſchloſſen, mein Lieber!“

Chopin lächelte apathiſch.

„Die Gräfin d'Agoult hat heute ihren jour fixe,“ verſetzte er, „ich mußte ihr verſprechen, daß ich kommen werde. Sie kennen doch die Gräfin? Sie hat ſich unter dem Schriftſteller-Namen Daniel Stern einen bedeutenden Ruf erworben —“

Berlioz lachte laut auf.

Digitized by Google

„Glauben Sie, Theurer," rief er, „ich habe meine freien Stunden nur in den Katakomben von Paris zugebracht, um dort infernalische Studien zu machen? Einige meiner Gegner behaupteten das allerdings, ich aber verrathe Ihnen, daß mich die schöne und liebenswürdige d'Agoult schon in ihren Salons empfing, als sie noch nicht für — Frederic Chopin schwärmte."

Chopin erröthete wie ein junges Mädchen.

„Sie irren!" sagte er hastig. „Die Gräfin ist eine so große Verehrerin von Liszt —"

„Also ein getheiltes Herz!" spöttelte Berlioz. „Und Sie ertragen das?"

Chopin's Züge nahmen einen ernsten Ausdruck an und verriethen das leise Aufdämmern einer gereizten Stimmung.

„Mein Freund, ich liebe keinen solchen Scherz — die Gräfin und ich stehen einander ziemlich fern — ich kenne sie erst seit ihrer Heimkehr von der Schweiz —"

„Richtig, sie war den Sommer in Genf, und Liszt war auch dort — er, Decandolle, Fürst Belgiojoso, die George Sand — Liszt schrieb mir, er führe ein Wonneleben unter so herrlichen Menschen und den majestätischen Wundern der Alpenwelt, ich solle auch kommen —! Wie aber kann man reisen —" ergänzte Berlioz, die buschigen Augenbrauen finster zusammenziehend — „wenn man kein überflüssiges Geld hat? Die Alltagsmisere heftet sich beständig an meine Sohlen und ich muß hier ewig feuilletonisiren, um zu leben — eine Hundeexistenz! Die einzige Genugthuung, welche mir meine Musikschriftstellerei für die Qualen meiner Seele und die elende Sorge um das materielle Dasein bietet, ist die Gelegenheit, der Begeisterung meines Herzens für das Große, Wahre und Schöne Ausdruck verleihen zu dürfen, aber auch die Hoffnung, daß sie mich doch endlich in den Stand setzen werde, meinen —" (er kicherte malitiös vor sich hin) — „Delphin reiten zu können! Reden wir von etwas Anderem, Freund, aber verlangen Sie nicht etwa von mir, daß ich Sie zu der Gräfin begleite — ich bin heute nicht in der Stimmung, glückliche und zufriedene Menschen zu sehen — glauben Sie, ich würde Sie zuvor angeredet haben, hätten Sie nicht ein klägliches, ganz zu meiner Laune passendes Gesicht geschnitten? Schenken Sie mir also ein Stündchen — Sie kommen noch früh genug zu der d'Agoult — treten wir beharrlich das Pflaster dieser guten Stadt, und sollten wir unterwegs ein Wesen finden, welchem der Dämon der Hypochondrie noch derber zusetzt, als uns, so vertreibt das vielleicht unseren Spleen."

„Gut!" antwortete Chopin lächelnd. „Doch ich weiß noch ein besseres Mittel für uns — trinken wir beim nächstbesten Restaurant eine Flasche Wein!"

„Der Rebensaft ist freilich nur ein Trost für schwache Seelen," spottete Berlioz, „aber wer möchte denn auch behaupten, daß wir heute besonders stark seien? Gehen wir also!"

Arm in Arm begaben sich die beiden Tonkünstler nach dem Boulevard des Italiens.

Und nun dürfte es am Platze sein, über das Vorleben der beiden jungen Leute — Berlioz war nur um sieben Jahre älter als sein Begleiter — einige Worte zu sagen.

Frederic Chopin, in Warschau geboren, ward von seinen dürftigen Eltern, da er ungewöhnliche Anlagen zur Musik zeigte, für den bescheidenen Beruf eines Klavierlehrers bestimmt. Ein glücklicher Zufall machte den kunstsinnigen Fürsten Anton Radziwill, dessen Musik zu Göthe's Faust eine wahrhaft klassische genannt werden darf, mit dem liebenswürdigen Knaben und dessen Talent bekannt; von jener Stunde an wurde der Fürst der freigebige Beschützer Frederic's, er ließ ihm eine vortreffliche Erziehung geben. In dem vorzüglichsten Gymnasium seiner Vaterstadt lernte der aufgeweckte und anmuthige Knabe den Prinzen Borys Czetwertynski und dessen Bruder kennen, die einen so großen Gefallen an ihm fanden, daß sie dem Schulkameraden bei ihrer Mutter den Zutritt zu deren Salons erwirkten, die zu den glänzendsten und gesuchtesten Warschau's gehörten. Hier ward Chopin der Liebling der aristokratischen Damen und damals schon komponirte er wundersame Lieder und Tänze, die alle vom nationalen Feuergeiste seines Volkes durchdrungen waren und durch deren Vortrag er seine Umgebung elektrisirte. So wuchs er gehätschelt und vielumworben auf. Aber der Ausbruch der polnischen Revolution verscheuchte jene glänzenden Kreise aus der Hauptstadt, der unglückliche Ausgang des Aufstandes und eine hoffnungslose Liebe verbannten Chopin aus seinem Vaterlande. Er ging nach Paris; seine vornehmen, dort als Flüchtlinge lebenden Landsleute, der Fürst Adam Czartorysski und dessen hochadeliger Anhang, nahmen ihn freudig auf und vermittelten seinen Eintritt in die Pariser Gesellschaft; er gab einige Concerte im Pleyel'schen Salon und erregte Enthusiasmus, wenn auch nicht denjenigen der großen Menge — der noch bis zur heutigen Stunde seine tiefsinnigsten Kompositionen fremdartig und unverständlich erscheinen — so doch die begeistertste Anerkennung der Musiker und Kunstrichter, denen sein poetisches Genie neue Bahnen der Melodik erschloß. Aber er zog sich sehr bald scheu von dem öffentlichen Verkehre zurück und begnügte sich damit, in vornehmen Häusern Unterricht zu ertheilen; nur dem vertrautesten Freundeskreise verstattete er den Genuß, den sein entzückendes Spiel gewährte; er war kränklich, nervös, er floh daher ein großes Publikum, jedes öffentliche Auftreten hätte ihm jene Nervenüberreiztheit verursacht, der eine hysterische Frau so häufig unterworfen ist. Chopin fühlte selbst, er sei nicht zum Virtuosen geschaffen, und dennoch konnte er es nicht verschmerzen, daß sein sensitives Naturell ihn verhinderte, seine Schöpfungen durch seinen unnachahmlichen Vortrag bis in die weitesten Kreise hinein populär zu machen. Das nagte wie ein gefräßiger Wurm an seinem Herzen und erbitterte ihn nur zu oft, ja, es untergrub langsam, aber sicher seine ohnehin schwankende Gesundheit.

Bei Weitem wechselvoller, interessanter, aber auch düsterer hatte sich der bisherige Lebenslauf des genialen Hektor Berlioz gestaltet. Aus einem Städtchen des Departement der Isère stammend, war er 1822 nach Paris gekommen, sich an der

Digitized by Google

dortigen Hochschule auf den Wunsch seiner Eltern zum Mediziner auszubilden. Er aber haßte den ihm aufgenöthigten Beruf, der Secirsaal mit seinen Leichen flößte ihm Entsetzen ein; statt sich der Anatomie zu widmen, brachte er seine Zeit in der Bibliothek des Conservatoriums zu und studirte dort Partituren. Schon als Kind hatte er Musik getrieben, sich dafür begeistert: der Jüngling vermochte nicht, ihren Lockungen zu widerstehen. Berlioz brach mit dem ärztlichen Berufe und fand durch Lesueur's Vermittlung, dessen eifrigster Schüler er ward, Aufnahme beim Conservatorium. Die Folge davon war, daß sich die Eltern des jungen Mannes völlig von ihm lossagten, ihm jegliche Unterstützung entzogen. Nun führte er ein Dasein der äußersten Entbehrung, ohne von seinem Vorsatze, ein tüchtiger Musiker zu werden, abzulassen. Er wohnte elend, lebte nur von Brod und Früchten und verzehrte sein karges Mittagsmahl, das höchstens acht Sous kostete, meistens auf der kleinen Terrasse des Pont neuf, zu Füßen der Statue Heinrich's IV. Gegen ein Spottgeld ertheilte er Musikunterricht; diese Art des Erwerbes reichte aber kaum für seine so überaus bescheidenen Bedürfnisse hin. Indessen komponirte er fleißig, mehrere Cantaten, Oratorien und sogar Opern entstanden: doch wohin er sich auch damit wandte, sie zur Darstellung oder Veröffentlichung zu bringen, überall ward er abgewiesen, trotz der Befürwortung Lesueur's und des Vicomte de Larochefoucauld. Als nun endlich die finanzielle Noth des jungen Künstlers, der in der Verbitterung seines Gemüthes alle seine bisherigen Kompositionen verbrannte, den höchsten Grad erreichte, da ward er Chorist des Theaters des Nouveautés, denn das brachte ihm doch fünfzig Francs monatlich ein und ermöglichte ihm, seine Musikstudien fortsetzen zu können. Doch eine Krankheit entzog ihm auch das letzte Subsistenzmittel, er wäre völlig verkommen, hätte nach seiner Genesung nicht der Vater, durch die Beharrlichkeit seines Sohnes überwunden, diesem die ehemalige Unterstützung wieder gewährt. Nun begann Berlioz rüstig zu schaffen, auch schrieb er für die Concurse des Conservatoriums. Doch seine Kompositionen wurden als bizarr verworfen, für tolle Ausgeburten einer ausschweifenden Phantasie erklärt. Trotz des Widerstrebens Cherubini's, der an der Spitze des Institutes stand, ward endlich dennoch Hektor's Cantate „Sardanapal" preisgekrönt: er erhielt auf fünf Jahre ein jährliches Stipendium von 3000 Francs unter der Bedingung, zwei Jahre auf der Academia di Francia in Rom zuzubringen, ein drittes Jahr aber seinen Studien in Deutschland obzuliegen. Berlioz gehörte zu jenen unseligen Naturen, welche nie ein Erfolg befriedigt, die stets mit eigener Hand ihr Glück zerstören. Er ging voll Unlust nach Italien, denn sein excentrischer Sinn sträubte sich gegen den Schulzwang der römischen Akademie. Und so kam es denn auch, daß er dort nicht gut that. So oft er konnte, floh er den ihm lästigen Aufenthalt und durchzog, die Flinte auf der Achsel und die Guitarre in der Hand, die wildromantischen Schluchten der Abruzzen. Im Gebirge suchte er die Banditen auf, wie es einst der geniale Salvator Rosa gethan, zechte und sang mit ihnen und spielte ihnen die tollsten Improvisationen vor. Doch kam er nach solchen Ausflügen wieder zur Villa Medici (dem Sitze der Akademie) zurück, dann hatte er Anfälle tiefer Schwermuth, verwünschte sich, sein Loos, seine Umgebung und die italienische Musik, die er gründlich haßte. Endlich nach Paris zurückgekehrt, brachte er dort seine phantastisch-dämonische Symphonie „Lelio" zur Aufführung; das Werk, welches er in Italien in menschenfeindlichster Stimmung geschaffen hatte, machte großes Aufsehen, doch der Komponist, der Beethoven nachstrebte, aber zu sehr mit Leib und Seele Franzose war, als daß er die nationalen Gegensätze harmonisch hätte ausgleichen können, blieb mit seiner ungezügelten „Zukunftsmusik" den Parisern eine fremdartige, unsympathische Erscheinung. Sich verkannt fühlend, kämpfte Berlioz nun leidenschaftlich mit der Feder und mit Tonschöpfungen für die im Jahre 1832 sich Bahn brechende neuromantische Schule, die alle alten Formen verwarf und als deren kühnster Vertreter er in der Musik, Victor Hugo in der Literatur galt. Heiße Kämpfe vergällten dem rastlosen Berlioz nun seine Tage, aber auch sein Privatleben sollte sich zu einem trostlosen gestalten. Mit zäher Ausdauer hatte er seit Jahren Miß Henriette Smithson geliebt, eine irländische, in Paris sich aufhaltende Schauspielerin; sie ward endlich seine Gattin und — wenige Monate darauf war ihm diese Ehe eine grausame Folter. Was hätte einen Hektor Berlioz dauernd beglücken können? An jenem Abend, der ihm den nervösen Chopin in den Weg führte, hatte er, wie schon oft, wieder nach einem heftigen Auftritte mit seiner Frau seine Wohnung verlassen. Und nun war er froh, einen Menschen gefunden zu haben, der ihm gewissermaßen durch seinen Anflug von Melancholie und Weltschmerz wahlverwandt war.

Die beiden, einander doch so ungleichen Künstler — denn Chopin war eine durchweg aristokratisch angelegte Natur und Berlioz ein himmelstürmender Revolutionär — betraten auf dem Boulevard des Italiens eines der modischen Restaurationslokale.

Chopin bestand darauf, daß der Freund sein Gast sei; er ließ sich, indem er ein kleines Souper und Wein bestellte, von dem ihm wohlbekannten Wirthe ein Kabinet im Entresol anweisen, wo man ungestört bleiben konnte. Ein eleganter Miniatursalon mit schwellenden Divans und dem üblichen luxuriösen Beiwerk ward den Herren aufgethan, und bald hatten sie ein annehmbares Souper und einen feurigen Wein vor sich auf dem Tische.

War es der Burgunder, die treffliche Geflügelpastete oder die lebhafte Erörterung fesselnder Kunstinteressen, was den Freunden allmälig die menschenfeindlichen Grillen verscheuchte: kurz, sie waren auf dem besten Wege, alle Leiden der Welt, also auch selbstverständlich ihre eigenen, zu vergessen.

Das Souper war nahezu abgethan, als Chopin, der hinreißend zu plaudern verstand, sobald er, was äußerst selten geschah, seine Zurückhaltung abstreifte und sich gehen ließ, in-

Digitized by Google

mitten der Darlegung seiner Ansichten über ein musikalisches Ereigniß jener Tage, das der Freund berührt hatte, plötzlich inne hielt und horchend sein Antlitz der Thüre zuwandte.

„Man hat geklopft — was kann man wollen?“ sagte er dann unmuthig und fügte lauter hinzu: „Herein!“

Nach dieser Aufforderung trat der Chef des Etablissement mit sichtlich verstörter Miene in das Gemach.

„Was wünschen Sie? Und warum starren Sie uns so ängstlich an?“ stieß Chopin, den das geringste Ungewöhnliche beunruhigte, in nervöser Erregung hervor.

„Verzeihen Sie, Herr Chopin, daß ich hier eingedrungen,“ entgegnete der Wirth kläglich stammelnd — „ich bin in Verzweiflung — ich weiß mir nicht zu helfen — und da — da möchte ich mir Ihren Rath erbitten, meine Herren — es ist eine delikate Sache — ich kann die Polizei nicht in Anspruch nehmen — alles Aufsehen muß um jeden Preis vermieden werden, denn ich darf den Ruf meines Etablissement nicht gefährden — zudem weiß ich doch auch nicht, ob meine Befürchtungen begründet sind —!“

„Das verstehe der Kukuk!“ murmelte Berlioz und fuhr mit der Hand ungeduldig durch das wirre Haar.

„Sie befürchten — was?“ fragte Chopin hastig. „Und für wen? Für sich selbst oder — uns?“

„Weiß ich's denn?“ stotterte der Wirth. „Vielleicht erschießt er sich, möglicherweise auch einen Anderen — so erfahren Sie denn — kaum zehn Schritte von Ihnen entfernt, im blauen Salon, soupirt ein — wenn mich nicht Alles trügt — ein Wahnsinniger, der —“

Er stockte, denn Chopin schnellte bebend von seinem Sitze empor. Sein ohnehin blasses Antlitz war für einen Moment völlig fahl.

Berlioz zog den Freund kaltblütig auf den Fauteuil nieder und sagte dann trocken zu dem Wirthe: „Möchten Sie nicht so freundlich sein, sich zu fassen, und dann sich etwas deutlicher auszudrücken?“

„Verzeihen Sie, es soll geschehen!“ antwortete der Wirth. „Es ist auch am Ende noch hinreichend Zeit, einer etwaigen Katastrophe vorzubeugen — der Herr im blauen Salon ist erst beim dritten Gange und wird doch wohl nicht vor Beendigung des Souper —! Aber Sie haben Recht, ich muß mich klarer ausdrücken — dazu ist es jedoch nothwendig, daß ich in aller Kürze den ganzen Vorfall erzähle.“ —

„So erzählen Sie!“

„Nun gut. Diesen Abend, gegen acht Uhr, kam ein Herr von etwa vierzig Jahren in mein Etablissement und wendete sich mit folgenden Worten an meine Kassierin: „„Reserviren Sie mir für heute einen mittelgroßen Salon Ihres Entresol. Wir sind acht Personen, beschaffen Sie uns ein gutes Souper, um halb zehn Uhr muß servirt werden. Ich überlasse Ihnen die Wahl der Speisen, zahle aber nicht mehr als einen Napoleond'or das Couvert, Wein und Dessert einbegriffen. Ich zahle sofort!““ Während er also sprach, nahm er aus seiner Brieftasche zwei Bankbillets zu hundert Francs und gab sie der Kassierin, welche sich anschickte, ihm vierzig Francs zurückzugeben. „„Behalten Sie das Geld,““ sagte der Herr, „„und vertheilen Sie es unter die Kellner, welche bei meinem Souper aufwarten werden.““ Nach diesen Worten entfernte sich der Herr. Etwa vor einer halben Stunde erschien er wieder; ich geleitete ihn nach dem blauen Salon, wo die Tafel bereits gedeckt war. „„Bringen Sie mir Feder, Dinte und Papier!““ sagte er sodann meinem Kellner Jean, der uns gefolgt war. Sein Begehren wurde erfüllt, er nahm einen großen Bogen Papier, zerschnitt ihn in acht Theile, schrieb etwas auf jeden derselben und legte die Zettel der Reihe nach auf die verschiedenen Couverts —“

„So befindet sich also der Herr, der, nach Ihren Mittheilungen zu urtheilen, durchaus kein Verrückter zu sein scheint,“ unterbrach Berlioz ungeduldig den Erzähler, „in einer ziemlich zahlreichen Gesellschaft; ich begreife daher nicht, weßhalb Sie sich an uns wenden, falls — “

„Sie entschuldigen — hören Sie nur gefälligst weiter. Es hat sich zu dem Souper jenes Herrn Niemand eingestellt, als er selbst. Aber als die Uhr halb zehn schlug, da befahl er, daß man das Essen auftragen möge. „„Sie wollen nicht warten, bis die Gäste erschienen sind?““ fragte höflich mein Jean. „„Ich erwarte Niemand mehr!““ antwortete der Herr finster. Jean riß die Augen weit auf und entfernte sich. Er kehrte mit Etienne zurück, der Herr nahm Platz, die Suppe wurde servirt, aber — geben Sie wohl Acht — meine Leute mußten, auf Verlangen des Unbekannten, den ich für einen Spanier halte, nicht nur ihn bedienen, sondern auch vor jedem der leeren Plätze Schüsseln aufstellen und für die nicht vorhandenen Herrschaften, als ob sie anwesend seien, von allen Speisen des Souper serviren. Was sagen Sie dazu, meine Herren?“

„Das ist allerdings toll genug!“ rief Berlioz lachend. „Die Sache hat jedenfalls ihre guten Seiten — Sie, Herr Wirth, können die Portionen der Unsichtbaren noch einmal verwerthen, die Gäste jenes Herrn aber werden sich weder den Magen verderben, noch sich betrinken. Uebrigens dürfte der gute Mann wohl nur ein unschädlicher Narr sein.“

Die letzten Worte waren, gleichsam zur Beruhigung, an den nervösen Chopin gerichtet, der jedoch die Miene nicht zum Lachen verzog, sondern unbehaglich nach seinem Hute blinzelte und wohl an so etwas wie eine Flucht dachte.

„Ein unschädlicher Narr?“ ließ sich der Wirth vernehmen. „Leider ist er es schwerlich — doch lassen Sie mich fortfahren. Während des Servirens hatten Jean und Etienne Gelegenheit, zu lesen, was auf den Zetteln steht, also, wie sie voraussetzten, die Namen der Abwesenden. Zu ihrem Erstaunen lasen sie nach der Reihenfolge: C. D. E. F. G. A. H. — so daß jeder Platz seinen Buchstaben hatte. Der achte Zettel, welchen der Herr auf sein eigenes Couvert gelegt hatte, war verschwunden.“

„Seht doch,“ bemerkte Berlioz, „das sind ja die sieben Haupttöne in der Musik! Der Mensch füttert also die gesammte diatonische Scala ab. Er ist entweder ein verrückter Musiker oder ein

Digitized by Google

Hektor Berlioz, geb. 11. Dez. 1803 in Côte-Saint-André, geſt. 8. März 1869 in Paris.

äußerſt dankbarer Muſiknarr. Jedenfalls fängt die Geſchichte an, originell zu werden!"

„Ach," ſeufzte der Wirth, „wenn ſie nur nicht tragiſch endet! Sie begreifen, daß meinen Kellnern der Fremde, der mit unerſchütterlichem Ernſte ſpeiſt und trinkt und von Zeit zu Zeit die — die Unſichtbaren auffordert, ein Gleiches zu thun, unheimlich zu werden anfing. Jean kam zu mir und ſetzte mich von der Sache in Kenntniß, er meinte, der Herr im blauen Salon ſei ein ſeiner Familie oder ſeinem Wärter entſprungener Irrſinniger, man müſſe in jedem Falle darnach trachten, ſeinen Namen, die Adreſſe ſeiner Angehörigen zu erfahren; ihn ſelbſt zu befragen, ſei vielleicht gefährlich, da er ſehr gereizt ausſehe, aber er habe ſeinen Paletot auf das im Salon befindliche Klavier gelegt, da könne man vielleicht verſtohlen und hinter dem Rücken des Fremden unterſuchen, ob in irgend einer Taſche ſeines Ueberziehers Papiere, ein Notizbuch oder dergleichen Dinge vorhanden ſeien, welche über die Perſon des Herrn Aufſchluß geben könnten — Jean machte ſich anheiſchig, dies zu thun —"

„Und that er es?" forſchte Chopin unruhig. „Sie ſagten vorhin, der Wahnſinnige könne möglicherweiſe ſich oder Andere erſchießen — Jean fand wohl gar —?"

„Zwei kleine Taſchenpiſtolen!" ergänzte der Wirth furchtſam. „Jean brachte mir ganz verwirrt die Botſchaft —"

„Und warum nicht auch jene Waffen?" fragte Berlioz.

„Er war ſo beſtürzt, daß er ſie im Paletot ſtecken ließ!"

„Wie thöricht! Man muß doch vor Allem erfahren, ob die Piſtolen geladen ſind?!"

„Das iſt wahr!"

„Laſſen Sie Jean den Ueberzieher hieher ſchaffen, ohne daß der Fremde ihn vermißt. Geht das?"

„Ich glaube wohl, das Klavier ſteht neben dem Eingange und der Herr ſitzt ſo, daß er demſelben den Rücken zuwendet. Sie wollten alſo —?"

„Schaffen Sie nur den Paletot her — das Weitere wird ſich finden!"

Der Wirth nickte und verließ eilig das Gemach.

Kaum war er fort, als ſich Chopin erhob.

„Lieber Berlioz," ſagte er, „warum befaſſen Sie ſich mit einer Angelegenheit, die uns nicht kümmert? Ich denke, wir gehen unſeres Weges!"

„Hoho," lautete die etwas ſpöttiſche Antwort, „ich glaube gar, Sie fürchten ſich, mein Freund!"

Digitized by Google

In Chopin's Wangen stieg eine leichte Röthe, seine Augen blitzten. Er schien erregt antworten zu wollen, unterließ es jedoch und begnügte sich damit, verächtlich zu lächeln.

Dann sagte er ruhig und ernst: „Menschen fürchte ich nicht, wohl aber meine unselige Nervosität, die es mir schwer entgelten läßt, wenn ich keine Rücksicht auf sie nehme. Ich will keine schlaflosen, martervollen Nächte, voll Visionen und Gespensterspuk, darum weiche ich allen Situationen aus, die mich ungewöhnlich aufregen könnten. Doch Sie wollen, daß wir bleiben — es sei!"

Und er begann in dem Kabinet auf und ab zu gehen.

Berlioz lehnte sich auf den Divan zurück und bemerkte trocken: „Sie thun Recht daran, Freund, Ihre Willenskraft zu üben, man hat dergleichen oft genug in dieser miserablen Welt nöthig. Uebrigens dürften Sie doch wohl auch neugierig sein, zu erfahren, wer der originelle Tollhäusler ist, der dem hochlöblichen Musikalphabet einen Abendschmaus gibt. Ich würde auf einige Herren von unserem Conservatorium rathen — aber die haben ja nie ein Hirn zu verlieren gehabt!"

Nach diesen Worten brach er in sein gewöhnliches heiseres und höhnisches Lachen aus.

Der Wirth kehrte zurück, brachte den Ueberzieher des Fremden, zog aus einer der weiten Taschen ängstlich zwei kleine, vortrefflich gearbeitete Pistolen hervor und legte sie behutsam auf den Tisch.

Berlioz machte sich ohne Weiteres mit Kennermiene über die Waffen her und untersuchte sie, während Chopin stehen blieb und scheu darauf blickte.

„Bei Gott — scharf geladen — Zündhütchen und Alles in Ordnung!" murmelte der Erstere. „Herr Wirth, ich schlage mich zu Ihrer Ansicht — der Gast vom blauen Salon könnte gefährlich werden, würden wir ihm nicht das Handwerk legen. Haben Sie im Paletot irgend ein Papier, eine Visitenkarte gefunden?"

„Nichts!"

„Nun — ich werde vorläufig die Ladung aus den Pistolen ziehen — seien Sie unbesorgt, mein Herr — ich verstehe mich darauf!"

In der That entledigte sich Berlioz seiner Aufgabe mit großer Geschicklichkeit. Dann aber setzte er, nach kurzem Bedenken, die Zündhütchen wieder auf, spannte vorsichtig den Hahn jeder der Waffen ab und ließ diese in die Tasche des Ueberrockes zurückgleiten, den der Wirth noch hielt.

„So," sagte er, „lassen Sie Jean den Rock wieder heimlich an seine frühere Stelle legen — nun können wir ruhig den Verlauf der Dinge und das Ende jenes seltsamen Souper abwarten. Der Fremde ist doch noch nicht beim Dessert angelangt?"

„Nein," versetzte der Wirth, „er hat bis dahin noch zwei Gänge durchzumachen."

„Desto besser. Sagen Sie mir — wäre es wohl möglich, daß wir den Herrn, der mir vielleicht bekannt ist, falls er ein Musiker sein sollte, von einem Seitenkabinet des Salons aus unbemerkt beobachten könnten?"

„Sehr leicht! Nummer 4 ist unbesetzt und von dieser führt zum Salon eine Verbindungsthüre. Diese ist zwar verschlossen, doch Jean kann ja im Salon einige Teller fallen lassen und während dieses Geräusches werde ich, ohne daß der Fremde es hört, jene Thüre aufschließen, die an der Salonseite mit einer dichten Portière verhängt ist. Durch die Portière verborgen, können Sie aber dann den Herrn sehen, den ganzen Vorgang beobachten."

„Gut. Der Paletot muß also an seine Stelle zurück, damit der Mann nichts argwöhne. Kommen Sie, Chopin — vorwärts, meine Herren!"

Berlioz sprang mit der ihm eigenthümlichen Heißblütigkeit auf und zog den Freund ungestüm mit sich fort. Beide folgten dem ihnen voranschlüpfenden Wirthe.

Einige Minuten später war alles das geschehen, was man verabredet hatte: Berlioz und dessen nervöser Kollege lauerten hinter der faltigen Portière der vorerwähnten, leise geöffneten Verbindungsthüre. Durch die schmale Spalte des Vorhanges erblickten sie den wunderlichen, mehr als verdächtigen Gast.

Dieser war mit Sorgfalt, wie zu einer besonderen Festlichkeit, gekleidet: er trug einen Frack und eine weiße Kravate. Er hatte ein blaßgelbes, bartloses Antlitz, spärliches schwarzes Haar, verfallene Züge und tiefliegende Augen, die unter buschigen Brauen unstät hervorleuchteten. Um seine schmalen und welken Lippen spielte etwas wie der Ausdruck eines düsteren, trotzigen Hohnes, während im Uebrigen der keineswegs abstoßenden Physiognomie der Stempel einer grenzenlosen Schwermuth aufgeprägt war.

Als Berlioz diesen Mann gewahrte, da stieß er überrascht seinen Gefährten an und flüsterte kaum hörbar: „Wahrhaftig, den hätte ich hier nicht vermuthet — er war ja seit einem Jahre verschollen, ich wähnte ihn in London oder in seiner Heimath. Mich wundert nicht, daß der arme Mensch verrückt geworden, er hatte nie ein starkes Gemüth, doch fast jederzeit Mißerfolge."

„Ich kenne ihn nicht!" zischelte Chopin. „Wer ist es?"

„Nun — der Komponist Josef Gomis,*) der talentvolle Spanier." —

„Derselbe, von dem im verflossenen Jahre die Oper „Der Lastträger" aufgeführt ward?"

„Ganz recht! Der Unglückliche, der die deutschen Meister gründlich studirte, war so verblendet, zu glauben, dem leichtsinnigen Pariser Theaterpublicum müsse seine gediegene Musik gefallen. Rossini verwendete sich für ihn, und so gab das Theater Ventadour 1831 seine komische Oper „Der Teufel in Sevilla," 1833 die Akademie seine Oper „Das Gespenst". Beide hatten das Schicksal des „Lastträgers" — einige Kenner waren entzückt, der süße Mob und die Hohlköpfe in Glacéhandschuhen pfiffen sie aus.

*) Josef Melchior Gomis, 1793 zu Albucete in Valencia geboren, ward 1813 Militär-Musikdirector, verließ 1823 Spanien, lebte dann in Paris und London, wurde in letzterer Stadt als Liederkomponist und Gesanglehrer sehr geschätzt, nahm schließlich seinen bleibenden Aufenthalt in Paris und rang dort vergeblich nach allgemeiner Anerkennung. Seine trefflichen Werke sind in Deutschland kaum dem Namen nach bekannt, seine Musik war zu gut und gründlich für die Franzosen.

Digitized by Google

Er soll auch viel durch Ränke gelitten haben, man kennt ja die guten Freunde beim Theater! Dem armen Gomis mag arg mitgespielt worden sein, daß es bis dahin mit ihm kommen mußte. Doch still — sehen wir, was er hier treibt, und wie das endet!"

Berlioz und Chopin fuhren fort, nach dem irrsinnigen Tonkünstler zu spähen, der keine Ahnung davon hatte, daß er beobachtet ward.

Das Souper näherte sich seinem Schlusse.

„Befehlen Sie Kaffee?" fragte Jean.

„Ja!" lautete die kurze Antwort des Spaniers.

„Wie viele Schalen?"

„Acht! Sie sehen doch, daß wir acht Personen an der Tafel sind!"

Die acht Schalen wurden gebracht, die erste derselben ward dem finsterblickenden Herrn vorgesetzt, sodann erhielten C, D, E, F, G, A und H ihren Kaffee.

Nachdem dieses geschehen, brummte Gomis in entschiedenem Ton: Entfernen Sie sich! Sobald ich Ihrer bedarf, werde ich läuten!"

Jean und Etienne verließen den blauen Salon. Draußen im Corridor harrte ihrer der Wirth. Alle Drei erwarteten dort lautlos und in ängstlicher Spannung den Ausgang der Dinge.

Als Gomis im Gemache allein war, da stieß er einen schmerzlichen Seufzer hervor. Dann erhob er sich von der Tafel, trat zum Klavier, schob den dort längst wieder liegenden Paletot zur Seite, öffnete das Instrument und setzte sich daran.

Dann wandte er das hagere, bleichgelbe Antlitz der Tafel zu, lächelte seltsam und nickte, als ob er seinen Gästen zuwinke.

„Kommt, Ihr luftigen Gefährten meines Lebens," begann er mit unheimlich hohler Stimme, „helft mir, mein Gedächtniß ist schwach, es hält nichts mehr fest — das Abschiedsmahl, das ich Euch gab, war lustig — ja lustig — drum seid nicht undankbar bis an's Ende — ich bin ja bald ein todter Mann — seid dankbarer, als es mir die Welt war — steht mir bei, meine Lieblingsarie wiederzufinden — auf ihrem Nachhall muß ja meine arme Seele in's Jenseits hinüberschweben — kommt!"

Seine dürren Finger zuckten nun über die Tasten hin, er versuchte eine Cavatine zu spielen, doch seine Griffe entlockten dem Instrumente nur verworrene Mißtöne.

Er hielt inne, zuckte schmerzlich zusammen, schloß hastig das Klavier.

„Treulos!" murmelte er dumpf. „Das Souper ist beendigt, meine Gäste sind fort — was will ich noch hier?"

Er langte nach dem Paletot, ergriff eine der Pistolen, spannte den Hahn, setzte die Mündung an seine Stirn und drückte ab.

Das Zündhütchen blitzte knallend auf — der irrsinnige Komponist aber sank ohnmächtig auf den Fuß-Teppich nieder.

Der Wirth und die Kellner stürzten in das Gemach, auch Berlioz und Chopin betraten dasselbe eilig von ihrem Verstecke aus.

Man trug den Unglücklichen zu einem Divan und bemühte sich, ihn aus seiner Ohnmacht zu erwecken.

Während man noch um ihn beschäftigt war, ertönte plötzlich vom Corridor her ein gellender, schmerzerfüllter Aufschrei.

Die Hilfeleistenden blickten überrascht nach dem offen gebliebenen Ausgange des Salon.

Ueber die Schwelle desselben wankte hastig eine höchst einfach gekleidete junge Dame. Ihre bildschönen Züge hatten einen verstörten, schreckhaften Ausdruck, ihr Blick irrte angsterfüllt in die Runde. Und als sie nun des auf dem Divan regungslos und schlaff ausgestreckt liegenden Spaniers ansichtig ward, da eilte sie zu ihm, sank auf die Kniee nieder, rang verzweifelnd die Hände und jammerte: „O mein Gott, das Entsetzliche ist wirklich geschehen, meine Ahnung hat mich nicht betrogen!"

Chopin, der in seiner Scheu vor aufregenden Scenen nicht gewagt hatte, sich dem bewußtlosen Musiker zu nähern, ja sich kaum getraute, ihn anzublicken, ward durch die Schönheit und den Schmerz des jungen Mädchens so tief ergriffen, daß er darüber seine nervöse Erregtheit vergaß.

Von Mitleid, Theilnahme und einem unbestimmten Gefühle, das sein Herz lebhaft pochen machte, unwiderstehlich hingerissen, trat er rasch zu der wehklagenden Dame, nöthigte sie sanft zum Aufstehen und sagte weich, fast zärtlich: „Beruhigen Sie sich, mein Fräulein, was Sie wähnen, ist glücklicher Weise verhütet worden — der Unglückliche erregte unsern Verdacht, bevor er sich anschickte, Hand an sich zu legen. Jene Pistole, welche Sie dort auf dem Teppich liegen sehen, ward heimlich und rechtzeitig ihrer Ladung beraubt, Ihr Vater ist somit unverletzt, es handelt sich hier nur um eine Ohnmacht — er wird sich hoffentlich bald von derselben erholen — Sie aber dürfen versichert sein, daß wir Alles aufbieten werden, Ihnen die peinliche Situation zu erleichtern, in der Sie sich befinden!"

Das Mädchen athmete erleichtert auf und blickte voll Dankbarkeit in die edlen, interessanten Züge des blassen jungen Mannes.

„Der Himmel sei gepriesen!" stammelte sie, während Thränen über ihre Wangen hernieder-perlten. „So ist mir wenigstens das Furchtbarste erspart, wenngleich der Arme nichts mehr vom Leben zu erwarten hat — denn ich fürchte, sein Geist ist für ewig umnachtet — und ich für ihn und mich eine Zukunft voll bitterer Leiden sehe. Er ist nicht mein Vater, nur mein Oheim, aber er hat seit meiner Kindheit Vaterstelle an mir vertreten, darum hängt meine Seele an ihm in Liebe und Verehrung. Ach, mein Herr, wenn Sie es vermögen, so stehen Sie mir bei, es dem Unglücklichen unmöglich zu machen, früher oder später dennoch zum Selbstmörder zu werden — er verdient es, daß Sie sich seiner annehmen, er war jederzeit ein Ehrenmann und — bevor Kränkungen und das bittere Gefühl des Verkanntseins seine Sinne verwirrten — ein edler Künstler!"

„Ich weiß es," versetzte Chopin bewegt, „der arme Gomis hätte wahrlich ein besseres Loos verdient —"

„Sie kennen ihn?" rief die junge Dame lebhaft.

„Mein Freund," erwiederte Chopin, indem er auf Berlioz deutete, „erkannte ihn sofort und

Digitized by Google

nannte ihn mir — ich selbst kenne einige Werke Ihres Oheims — auch wir sind Musiker — und ich gebe Ihnen die Versicherung, daß wir uns unseres Kollegen und seiner Nichte bereitwillig annehmen werden!"

„Gewiß!" ergänzte Berlioz mit Wärme. „Doch wie erfuhren Sie, daß Ihr Oheim sich hierher gewendet?"

„Er und ich bewohnen seit Jahresfrist ein vereinsamt vor der Barrière d'Enfer und am Ausgange des Dörfchens Bagneux liegendes Häuschen," antwortete die Nichte des Spaniers. „Ich kam selten nach der Stadt, der Oheim niemals. Seit einigen Tagen schon fiel mir sein seltsames, unheimliches Benehmen auf; heute aber war er heiter, kleidete sich festlich an und verließ mich mit der Bemerkung, daß nun sein bisher wenig beneidenswerthes Loos eine bessere Wendung nehmen werde. Ich blieb arglos, bis ich in später Abendstunde auf dem Schreibtische des Oheims ein an mich gerichtetes Billet fand — es enthielt verworrene Andeutungen, nur so viel ward mir daraus klar, daß der Onkel mit einem unseligen Plan umgehe, denn er schrieb, er werde bei einem Restaurant des Boulevard des Italiens seine — Henkersmahlzeit halten. Bestürzt verließ ich unser Häuschen, nahm einen Wagen, erreichte den Boulevard, forschte angsterfüllt im Maison d'or, Café Riche und in anderen Etablissements, bis ich endlich hier die Spur des Unglücklichen entdeckte. Der Wagen hält vor dem Hause — doch was soll ich beginnen, wenn der Oheim —"

Das rathlose, verstörte Mädchen hielt inne, denn Gomis, um den sich, während das rasch geführte Gespräch zwischen der Nichte des Spaniers und Chopin stattfand, der Wirth und dessen Leute ununterbrochen angenommen hatten, begann sich zu regen und stieß einige dumpfe Laute hervor.

Die junge Dame umschlang den väterlichen Freund, benetzte sein fahles Antlitz mit ihren Thränen. Er erhob sich unter dem Beistande der Nichte und des Wirthes.

„Laßt mich," murmelte er fort und fort, „ich bin todt — bin todt!"

Chopin wandte sich lebhaft an das tief erschütterte Mädchen.

„Mein Fräulein," sagte er, „wollen Sie Ihren Oheim nach Bagneux zurückschaffen, so werde ich mir erlauben, Sie zu begleiten!"

Ein dankbarer Blick belohnte diese Worte.

Berlioz aber zog den Freund zur Seite.

„Was wollen Sie thun?" flüsterte er. „Bedenken Sie Ihre Nervosität! Sollte der Irrsinnige im Wagen zu toben beginnen —"

„Halten Sie ein!" stotterte Chopin erschrocken. „Fahren Sie mit dem Unglücklichen —"

„Das werde ich thun — und auch einen Kommissionär mit mir in den Wagen nehmen —"

„Sind — verzeihen Sie — sind Sie hinreichend mit Geld versehen, um —?"

„Sapristi — nein!"

Chopin überreichte dem Freunde verstohlen seine Börse und zischelte: „Bringen Sie Alles in Ordnung — und morgen besuchen Sie mich wohl, nicht wahr?"

Bevor Berlioz noch antworten konnte, stahl sich Chopin aus dem Salon fort.

Er eilte aus dem Etablissement hinweg, blieb jedoch an der nächsten Boulevardecke stehen. Von dort aus sah er, wie nach wenigen Minuten der unglückliche Tonsetzer, dessen Nichte, Berlioz und ein anderer Mann den Wagen der Dame bestiegen. Er blickte bewegt dem fortrollenden Fuhrwerke nach.

Dann erst schlenderte er nachdenklich fort, indem er vor sich hin murmelte: „Wie bezaubernd sie in ihrem Schmerze war! Ich muß sie wiedersehen!"

II.

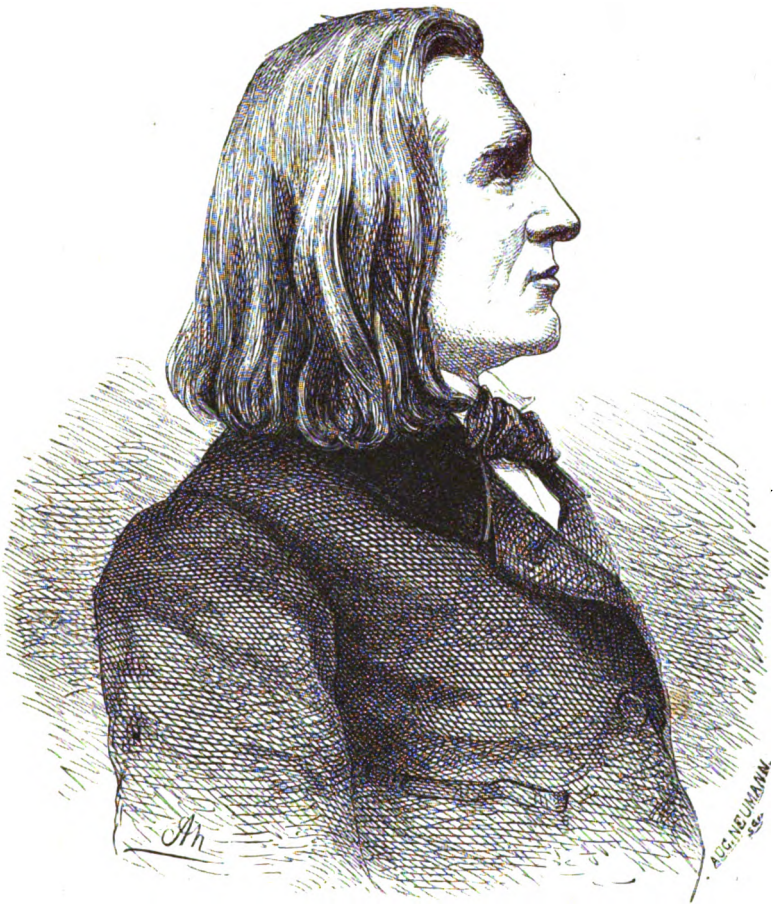
Chopin fühlte sich durch den in der Restauration erlebten Auftritt so erregt, daß er anfänglich darauf Verzicht leisten wollte, sich noch in den Salon der Gräfin d'Agoult zu begeben. Nach einiger Ueberlegung jedoch sagte er sich, er werde wohl in einer angenehmen, lebhaften Zerstreuung, welche ihm ohne Zweifel der Verkehr mit bedeutenden Menschen bot, von denen sich die genannte Dame stets an ihren Gesellschaftsabenden umgeben sah, ein sichereres Mittel zur Beschwichtigung seiner überreizten Nerven finden, als in der Abgeschiedenheit seiner Wohnung, wo das Alleinsein in stiller Nacht der Geschäftigkeit seiner erhitzten Phantasie und einem fieberhaften Brüten willigen Vorschub zu leisten geeignet war.

Er lenkte daher nach kurzem Zögern seine Schritte dem Hôtel de France zu — hätte er geahnt, daß dieser Entschluß ihn dem tollsten und aufregendsten Abenteuer seines Lebens zuführte, er würde jedenfalls spornstreichs nach Hause gerannt sein.

Die Gräfin d'Agoult besaß in Paris kein eigenes Haus, sie hatte dort ihre Wohnung aufgegeben, als sie sich auf Reisen begab. Wie sie dann im Herbst 1836 aus der Schweiz nach Paris zurückgekehrt war, da hatte sie daselbst keine ihr zusagende Privatwohnung gefunden und daher in ihrem Absteigequartier eine kleine Reihe von Gemächern für die Dauer des Winters gemiethet. Der von hervorragenden Künstlern und Schriftstellern, von Gelehrten, hohen Staatsmännern und vornehmen Damen besuchte Empfangssalon der geistreichen jungen Frau befand sich daher origineller Weise in einem Gasthofe.

Chopin war froh, an diesem Abend im Salon der Gräfin eine nur kleine, im Ganzen sehr erlesene Gesellschaft zu finden, fast lauter bekannte Gesichter. Flüchtig umherblickend, gewahrte er die Frau von Girardin, welche man, als sie noch Delphine Gay hieß, die zehnte Muse Frankreich's nannte; ferner den berühmten Advokaten Berryer und die schmale, hochaufgeschossene Gestalt des aristokratischen, ebenso eitlen wie talentvollen Dichters Alphonse de Lamartine, der damals wohl hochmüthig gespöttelt haben würde, hätte ihm ein Prophet verkündigt, er werde nach Verlauf von ungefähr zwölf Jahren sich als der Präsident einer Republik durch idealistisch stylisirte Proklamationen um die Gunst des Pariser Pöbels bewerben; dann den auch in Frankreich geschätzten deutschen Musiker und

Digitized by Google



Dr. Franz Liſzt, geb. 22. Okt. 1811 in Raiding (Ungarn); gegenwärtig in Peſth.

Kunſtkritiker Ferdinand Hiller, ſowie den Dichter Heinrich Heine, den wenige Jahre ſpäter eine furchtbare Krankheit niederwarf, von welcher er nicht wieder geneſen ſollte; endlich den berühmten Maler Eugène Delacroix, den nicht minder bekannten Opernſänger Adolphe Nourrit, deſſen Ruhmesglanz jedoch bereits im Erlöſchen war, und einen ſteifen, etwas geckenhaften jungen Herrn, der wohl nur durch ſeinen Bruder, den Komponiſten Halevy, Zutritt in dieſen Kreis erlangt hatte. Mehrere Künſtler und Journaliſten von einigem Rufe konnten mehr oder weniger nur als Staffage zu dem lebensvollen Bilde gelten, in welchem die Gräfin d'Agoult die Mitte einnahm.

Von allen den hier verſammelten Gäſten ſchien auf den überaus ſenſitiven Chopin nur eine einzige Erſcheinung geradezu abſtoßend einzuwirken.

Es war das ein langer, hagerer Mann, welcher ſich an der Seite der Gräfin befand, als der von allen ſeinen Bekannten mit freudiger Vertraulichkeit begrüßte Chopin ſich der ſchönen Frau näherte, ihr einige artige Worte zu ſagen und ſein ziemlich ſpätes Kommen zu entſchuldigen.

Das Aeußere jenes Mannes war elegant und vornehm, man erkannte in ihm auf den erſten Blick einen Engländer, keine jener ſeltſamen Karikaturen, welche in deutſchen und franzöſiſchen Poſſenſpielern als Lord Pudding oder dergleichen figuriren, ſondern einen tadelloſen Vertreter des britiſchen high life. Aber ſeine Phyſiognomie zeigte alle jene charakteriſtiſchen Merkmale, welche den Sohn Albion's leicht verrathen. Was Chopin an dieſem Manne mit dem ſchmalen gedehnten Antlitze, dem langen, röthlich blonden Backenbarte und der eckigen Stirn vor Allem mißfiel, ihm ſogar etwas wie Scheu und Beklemmung einflößte, das waren die ſtarren grauen Augen desſelben; ſie und ein feſter Zug um den zuſammengekniffenen Mund mit dem ewig gleichmüthigen Ernſt der langweiligen und doch nicht unſchönen, faſt beſtändig regungsloſen Züge deuteten an, daß dieſer Engländer zu jener Sorte von Egoiſten gehöre, welche mit fabelhafter Zähigkeit ihr Ziel verfolgen und, dieſes zu erreichen, ſogar vor den gewagteſten Mitteln nicht zurückſchrecken.

Chopin hatte ſich, obwohl er ungern öffentlich ſpielte, in letzter Zeit doch herbeigelaſſen, in

Digitized by Google

einigen Wohlthätigkeits-Concerten mitzuwirken; während jedes dieser Concerte aber hatte er unter dem Publikum in der vordersten Sitzreihe den ihm völlig unbekannten Engländer bemerkt, und es war ihm dabei aufgefallen und im hohen Grade lästig geworden, daß der Fremde ihn jedesmal in einer ganz seltsamen Weise unablässig angestarrt hatte; dem nervösen Künstler war dabei etwa so zu Muthe gewesen, wie dem Vogel, den die Schlange so lange durch ihren Blick fascinirt, bis er in ihren geöffneten Rachen fällt.

Als nun Chopin im Salon der Gräfin d'Agoult unerwartet den grauen Augen des Engländers begegnete und sah, daß sie sich mit demselben eigenthümlichen Heißhunger, wie in jenen Concerten, auf ihn richteten, da überkam ihn ein höchst unbehagliches Gefühl, und jener abergläubische Instinkt, welcher ihm eigen war, ließ ihm diesen Mann jetzt als ein unheimliches Wesen erscheinen, das möglicher Weise einen verderblichen Einfluß auf sein Geschick nehmen könne.

Der Gräfin d'Agoult entging nicht die Erregung des Künstlers, in dem übrigens auch noch die Erinnerung an den unglücklichen Tonsetzer Gomis und dessen schöne Nichte fortwirkte.

„Ei, lieber Chopin," sagte sie lächelnd, „was hat sich denn zugetragen, daß Sie mit der düsteren Miene eines über Sein und Nichtsein philosophirenden Hamlet vor uns erscheinen?"

Chopin, der entschlossen war — er wußte eigentlich nicht recht, warum — über den Vorfall mit dem wahnsinnigen Komponisten hier kein Wort zu verlautbaren, machte eine vergebliche Anstrengung, sich unbefangen und heiter zu zeigen, und antwortete sodann feierlich, mit tragischer Entsagung: „Entschuldigen Sie, Gräfin, ich wäre früher gekommen, aber — ich habe mit Berlioz soupirt."

„Ich glaube kaum," warf Frau von Girardin ernst ein, „daß Berlioz ein passender Umgang für Sie ist, lieber Chopin; er zerstört sich selbst und bringt nicht ganz energische Naturen — zu denen auch Sie gehören — aus dem Gleichgewicht!"

„Es ist wahr," ergänzte Ferdinand Hiller, „ein Verkehr mit ihm ist mindestens nicht wohlthuend, seine Gespräche gleichen vulkanischen Ausbrüchen; jetzt kommt ein Lavastrom glühender Begeisterung, dann ein Schwefelregen beißenden Spottes, und nun fliegen kritische Steine umher, vor welchen Einen der Himmel behüten möge!"

„Berlioz ist verbittert," ließ sich jetzt der Sänger Nourrit vernehmen, „und er weiß so überzeugend zu reden, daß sich seine unselige Stimmung Jedem mittheilt, der ihn eine Viertelstunde reden hört. Nun hat er uns sicher unsern guten, ohnehin hypochondrischen Chopin für heute ungenießbar gemacht!"

„Laßt mir Berlioz in Ruhe," warf die Gräfin d'Agoult lächelnd ein, „er hat, trotz Allem, ein vortreffliches Herz und will nicht nur das Gute, nein, das Beste! Uebrigens." — fügte sie mit liebenswürdiger Grazie hinzu — „müssen wir ihm heute besonders dankbar sein, denn er hat uns doch unsern Chopin nicht gänzlich vorenthalten — mein Freund, Sie müssen uns heute Franz Liszt ersetzen, er wollte kommen, hat aber nicht Wort gehalten, wie Sie sehen —"

„Ersetzen?" unterbrach sie Chopin bescheiden und zugleich vorwurfsvoll. „Gräfin, Sie spotten!"

„In der That, ich drückte mich nicht richtig aus," ergänzte die Gräfin mit jener den Französinen angebornen bezaubernden Höflichkeit, „Chopin kann einen Franz Liszt so wenig ersetzen, wie dieser einen Chopin!"

„Bravo!" ertönte es da und dort im Kreise, während der junge Künstler in seiner mädchenhaften Weise erröthete.

„Wenn Liszt fortfährt, zu concertiren," begann nun der eitle Lamartine mit einem Anflug von Ironie, „so wird der Enthusiasmus der Pariser bald in einen Veitstanz ausarten. Man spricht nur noch von ihm, alles Andere ist vergessen, sogar die Politik! Wie rasch er von Genf hierher geeilt ist — die Lorbeeren Thalberg's ließen ihn dort nicht schlafen. Einer kommt, der Andere geht, das ist so Weltenlauf. Apropos, Gräfin, hat sich Rossini bereits von Ihnen verabschiedet?"

„Noch nicht! Er will also wirklich nach Bologna zurückkehren?"

„Ja. Wissen Sie, was unsern Maestro vertreibt? Die Erfolge Meyerbeer's! Ich sprach Rossini gestern, da sagte er mir: „Wenn die Juden Musik machen, dann schließe ich mein Piano!" — Uebrigens hat er ja den Zweck erreicht, der ihn 1830 wieder nach Paris führte, er hat nun endlich den gegen die Verwaltung der königlichen Civilliste geführten Proceß gewonnen, es wird ihm nun hinfort wieder die Pension von 6000 Francs ausbezahlt, der sparsame Millionär" — fügte Lamartine höhnisch hinzu — „darf also nicht mehr befürchten, in Bologna zu verhungern!"

Ein herzliches Gelächter folgte. Diesen Moment benutzte der ernsthafte Engländer, sich an die Gräfin zu wenden.

„Madame, möchten Sie die Güte haben, mich Herrn Chopin vorzustellen?" sagte er in fließendem Französisch, das nur einen schwachen Anklang von britischem Accent hatte.

„Sehr gern," versetzte die Gräfin, „verzeihen Sie — ich glaubte, die Herren seien schon mit einander bekannt — Lord Darley — Herr Frederic Chopin —!"

Der Letztere verneigte sich mit frostiger Miene: ein unbestimmtes Etwas warnte ihn vor einer näheren Bekanntschaft mit diesem Manne, in dessen starrem Blicke der Ausdruck einer so seltsam aufdringlichen Neugier lag.

Lord Darley machte dem jungen Künstler eine ceremoniöse Verbeugung, trat aber sodann rasch auf ihn zu und sagte halblaut und sehr verbindlich: „Ich habe schon oft die Gelegenheit gesucht, Sir, mich Ihnen nähern zu können, meine Absicht wurde jedoch jederzeit vereitelt. Gestatten Sie mir, soviel es die Schicklichkeit hier in der Gesellschaft zuläßt, ein Paar Worte gewissermaßen unter vier Augen mit Ihnen reden zu dürfen?"

Die Gräfin hatte sich abgewendet und plauderte mit der Frau von Girardin, Chopin und

Digitized by Google

der Engländer standen also im Augenblicke allein und konnten sich daher von der nächsten Gruppe zurückziehen, ohne den gesellschaftlichen Tact zu verletzen; unser Künstler aber wäre unhöflich gewesen, hätte er dem Lord die Gewährung seines Wunsches verweigert.

Statt aller Antwort verneigte er sich nochmals, der Lord jedoch machte nicht viele Umstände, sondern zog ihn artig zu einer nahen Fensternische.

„Was kann er wollen?" sagte sich Chopin. „Vermuthlich ist er der Protektor irgend eines Londoner philharmonischen Vereines und will mich bereden, in der nebelsatten Themsestadt zu concertiren. Ich werde mich wohl hüten, meine Gesundheit auf's Spiel zu setzen!"

Er irrte sich indessen sehr, der Engländer hatte ein völlig anderes Anliegen.

Mit gedämpfter Stimme begann der Lord: „Ich weiß sehr wohl, Herr Chopin, daß hier eigentlich nicht der Ort ist, Ihnen einen geschäftlichen Antrag zu machen, aber man sagte mir, Sie seien in Ihrer Wohnung nur selten zu treffen — oder auch — es sei Ihnen unangenehm, dort Fremde zu empfangen — es bleibt mir daher nichts Anderes übrig, als Ihnen hier zu sagen, was ich auf dem Herzen habe."

„Womit kann ich dienen?" fragte Chopin ungeduldig.

„Have a moment patience, dear Sir — ich hörte Sie in mehreren Wohlthätigkeits-Concerten — erst kürzlich —"

„Ich erinnere mich, Sie gesehen zu haben —!"

„Wirklich? Sehr gut. Nun — Sie spielen bewunderungswürdig!"

„Sie sind sehr gütig —! Ich bitte, wollten wir nicht —"

„Erlauben Sie —! Eine schöne Dame, eine meiner Landsmänninen hat gesagt, Sie spielen wie — yes, that's it — wie ein Engel!"

„Mir ist nicht bekannt, ob die Engel Klavier spielen — doch darf ich Sie ersuchen, mir mitzutheilen, was —?"

„Very well! Sie haben in dem letzten Concert vor acht Tagen, Ihre Ballade in G moll, Opus 23, gespielt — ich muß dieses Stück spielen lernen, ganz so wie Sie es spielen, nicht schlechter — ich muß und habe den festen Willen — wollen Sie mir dasselbe einstudiren?"

Chopin blickte den Engländer überrascht an; das Antlitz und die grauen Augen des Fremden drückten einen wahrhaft unerschütterlichen Ernst und eine gute Dosis Starrköpfigkeit aus.

„Ah, Mylord sind wohl ein tüchtiger Klavierspieler?" fragte der Tonkünstler nach kurzer Pause.

„Ich bin durchaus nicht musikalisch!" antwortete Lord Darley trocken und unbefangen. „Aber das thut nichts zur Sache —"

„Erlauben Sie —!" unterbrach ihn Chopin, starr vor Verwunderung.

„Never mind!" fuhr der Engländer unbekümmert fort. „Ich kenne keine Noten, will auch keine kennen lernen, aber ich will Ihre Ballade in G moll, Opus 23, spielen lernen, wie Sie dieselbe spielen — und darum wünsche ich, daß Sie mir die Griffe so lange zeigen, einen Tact nach dem andern, bis ich das ganze Stück spielen kann, aber wie Sie!"

Chopin schüttelte sich; die Vorstellung von dem, was der Lord von ihm verlangte, verursachte ihm ein gelindes Schauern. Doch sodann mußte er unwillkürlich lachen.

„Sie scherzen, Mylord!"

„Ich scherze nie, Sir!"

„Aber was Sie begehren, ist ja vollständig unmöglich!"

„Warum unmöglich? Alles ist möglich, was man ernstlich will! Ich beabsichtige nicht, ein Virtuos auf dem Piano zu werden, bin zu alt dazu, zähle vierzig Jahre, habe auch keine Leidenschaft für die Musik, aber ich muß Ihre Ballade in G moll, Opus 23 —"

„Mylord!"

Der Engländer wies seine weißen zarten Hände vor.

„Sehen Sie," sagte er in seiner trockenen Weise, „diese Finger sind elastisch, ich besitze ferner eine außerordentlich scharfe Auffassungsgabe und vor Allem — Ausdauer und Geduld!"

„Ich desto weniger!" lachte Chopin.

„Never mind! Ich bitte, meinen Antrag ernsthaft zu nehmen, Herr Chopin. Und entschuldigen Sie, daß ich auch die Honorar-Angelegenheit hier sofort erörtere — fordern Sie für den Unterricht, was Sie wollen, ich bin mit Allem einverstanden. Studiren Sie mit mir drei Monate, ein halbes, ein ganzes Jahr, täglich eine Stunde, fünf Stunden, auch zehn, wenn es sein muß, all right, Sir!"

„Unter solchen Umständen nicht um alle Schätze der Welt, Mylord!" hauchte Chopin, jetzt den Engländer beinahe erschrocken anstarrend. Dann fügte er, gleichsam entschuldigend, hinzu: „Meine Zeit ist zudem durch meine Schülerinen und Schüler —"

„Never mind! Geben Sie dieselben auf, ich entschädige Sie selbstverständlich für Alles. Vielleicht lassen Sie sich doch bestimmen, Mister Chopin, wenn ich Ihnen sage, daß mein ganzes Lebensglück davon abhängt, wenn ich Ihre Ballade in G moll, Opus 23 —"

„Ihr Lebensglück?"

„Ich kann mich vorläufig nicht deutlicher erklären. Sie aber muß ich bitten, sich sofort zu entscheiden — wollen Sie auf meinen Vorschlag eingehen?"

„Ich bedauere, ihn ablehnen zu müssen, Mylord!"

„Ist das Ihr letztes Wort in dieser Sache?"

„Ja!"

Lord Darley's ernste Miene zeigte weder Enttäuschung noch Unmuth; er verneigte sich höflich und deutete dadurch gewissermaßen an, daß er nicht gesonnen sei, den Künstler länger der Gesellschaft zu entziehen.

Beide Herren traten denn auch im nächsten Augenblick wieder zu den übrigen Gästen der Gräfin. Chopin blinzelte den Engländer verstohlen und scheu von der Seite an, indem er vor sich hin murmelte: „Dieser Mensch hat jedenfalls den Spleen. Es scheint, daß es heute mein Schicksal ist, überall durch Wahnsinnige beunruhigt zu werden!"

Digitized by Google

Der junge nervöse Komponist hätte sich unzweifelhaft noch weiteren, ihn beirrenden Reflexionen überlassen, würde die Gesellschaft ihn nicht jetzt umringt und ersucht haben, ein wenig auf dem Klavier zu improvisiren.

Diese Aufforderung kam ihm wahrhaft erwünscht — suchte er doch stets bei dem Klaviere, in dem Reiche der Töne Zuflucht, wenn es galt, alles das von sich abzuschütteln, was sein Gemüth belastete; dort befreite er sich von den hypochondrischen Anwandlungen, die ihn von Zeit zu Zeit beschlichen, und fand Vergessenheit seiner körperlichen Leiden und all jener Verdrießlichkeiten und Täuschungen, an denen das Dasein eines Künstlers, der nach dem Höchsten ringt und nicht um den Beifall der schalen Menge buhlt, sondern in genialer Ursprünglichkeit seinen eigenen Weg geht, so überreich ist; dort endlich fand seine umdüsterte Phantasie den Flug zu jenen glanzdurchwobenen Regionen, in denen die echte, von Gott begnadete Kunst thront.

Die Gesellschaft gruppirte sich um das Instrument, Chopin setzte sich daran, begann seine Improvisation. Sein feines, blasses Antlitz ward von Schwermuth angehaucht, seine dunklen Augen waren nur mechanisch, ihm unbewußt, träumerisch auf die gegenüber befindliche Wand des Gemachs gerichtet, sein geistiger Blick schweifte weiter, in die Ferne hinaus, bis nach dem Lande seiner durch die Erinnerung geheiligten süßen und schmerzlichen Jugendträume. Da dämmerte die geliebte polnische Heimath auf, mit ihren öden Steppen und düsteren Tannenwäldern, ihren vereinsamten Weilern und uralten Schlössern. Eine Winterlandschaft breitete sich aus: weite endlose Schneeflächen dehnten sich bis zu volkreichen, von verwitterten Thürmen überragten, halbverschneiten Städten, und weiter bis zum Horizont, wo hinter dünnen, märchenhaften Nebelschleiern die Sonne blutigroth aufstieg, da und dort einen warmen rosigen Schimmer über das glitzernd weiße Leichentuch der Natur hinstreuend. Rings auf den schneebelasteten Fluren trostlose Einsamkeit, melancholische Stille, nur unterbrochen durch das heisere Gekrächze der vom Walde auffliegenden Raben. Nun belebt sich die Steppe: aus den vielgiebeligen Städten und von den weithin sichtbaren altersgrauen Burgen, Abteien und Klöstern ziehen Bewaffnete daher, Reiter und Fußvolk, von den in den Landesfarben prangenden Fähnlein überflattert; aus den einsam gelegenen Ortschaften und Hütten eilt die gleichfalls bewaffnete Landbevölkerung herbei, die trotzigen Männer, von den Weibern und Kindern eine Strecke begleitet, und alle Schaaren sammeln sich, aus allen Angesichtern leuchtet Freude, Begeisterung, opferwillige Todesverachtung, Vaterlandsliebe. Unter klingendem Spiele ordnen sich die Reihen, und in die kriegerische Musik hinein ertönen nationale Gesänge, in die Weisen der Krakowiaka, der Varsovienne erschallt wie Donnerhall der zündende Ruf: „Jeszcze Polska nie zginela!“ So durchfurchen sie die Schneefläche, so ziehen sie jubelnd, hoffnungsreich, todesmuthig dem Feinde, dem Unterdrücker des Vaterlandes entgegen, der hinter den Hügeln und Wäldern lauert. Auf der Steppe wird es wieder still und traurig, nur die Raben verkünden dort ihr altes, Unheil verheißendes Klagelied. Und wie bald ist der Tag verstrichen, für die Söhne Polens ein heißer Tag auf eisigem Gefilde! Was aber fluthet mit den Abendschatten dort von den Hügeln und Wäldern heran? Es ist, als ringe sich aus dem fernen nächtlichen Düster ein Gewimmel verzweiflungsvoll kämpfender Gestalten los, über die weiße Schneedecke sich daherwälzend. Nun braust es näher und näher — es sind die fliehenden, todtmüden, aus zahlreichen Wunden blutenden Söhne Polens, sie schleppen sich kämpfend fort, denn die Sieger stürmen hinter ihnen drein, überallhin Vernichtung sendend. Bald ist die Steppe von den feindlichen Heerschaaren überschwemmt, allüberall ertönt Rossestampfen, wüstes Geschrei, Gewehrknattern, der Nothruf der Feuerglocken von Städten und Dörfern, und hier und dort im Lande steigen von Schlössern, Ortschaften, Hütten Flammen und feurige Rauchsäulen zum Nachthimmel empor. Doch das Getümmel wälzt sich weiter, die Furien des Krieges ziehen fernab durch das Land, das wilde Tosen verhallt, um die Mitternachtsstunde hat die Steppe ihre schwermüthige Stille wieder. Der Mond schwimmt hoch im klaren Aether, und sein fahles, zitterndes Dämmerlicht beglänzt nur matt den blutgetränkten Schnee, ein schauerliches Leichenfeld. Dort, neben einem Hügel Gefallener, hat sich ein junger Offizier halb aufgerichtet, er ist zum Tod verwundet, die Züge seines schönen Antlitzes künden es. Neben ihm liegt eine zersplitterte und zerfetzte Fahne, er hat sie vertheidigt, ihre Trümmer entgingen den Blicken der Feinde. Mit halberstarrter Hand öffnet er mühsam seinen Waffenrock, zieht von der durchschossenen Brust ein blutbeflecktes Medaillon — es umschließt ein wunderholdes Frauenbild. Mit einer letzten Anstrengung führt er das Liebeszeichen an seine Lippen und deckt die zerfetzte Fahne über sich, dann sinkt er auf den Schnee zurück und haucht sterbend: „Finis Poloniæ!“ Das Mondlicht flimmert traurig über die Stätte des Todes hin, der letzte Laut ist dort verklungen.

Das war es, was Chopin sah, als er mit fast leerem Blicke zu der Wand des Gemachs hinüberstarrte, was sein Genius durch eine wundersame Tonwelt versinnlichte.

Als er seine Improvisation beendigt hatte, da ließ er einen Moment die Hände auf den Tasten des Klavieres ruhen und lehnte sich in den Fauteuil zurück. Sein Blick war von Thränen umflort, die er nur mühsam zurückhielt.

Aber auch seine Umgebung war tief erschüttert.

Niemand sprach ein Wort des Beifalls, der Bewunderung aus, doch von den Zügen Aller konnte man den überwältigenden Eindruck herablesen, den Chopin's Spiel auf sie gemacht hatte. Es war ein weihevoller Augenblick.

Die Gräfin d'Agoult brach zuerst das Schweigen.

Vom überquellenden Gefühl hingerissen, trat die schöne geistvolle Frau zu dem Künstler, strich mit ihrer Hand über seine Stirn und sagte bewegt: „In Ihnen lebt ein Genius, der uns

Digitized by Google

Jakob Meyerbeer, geb. 5. Sept. 1791 in Berlin, geſt. 2. Mai 1864 in Paris.

durch Schmerzen läutert; glücklich Diejenigen, die ihn erkennen und verehren!"

Chopin lächelte wehmüthig, drückte der Gräfin die Hand und erhob ſich.

Nun erſt fanden auch die Anderen begeiſterte Worte. Derjenige, dem ſie geſpendet wurden, lehnte ſie mit unerkünſtelter Beſcheidenheit ab. Und um den Kundgebungen ſo raſch wie möglich ein Ziel zu ſetzen, mahnte er zum Aufbruch, auf die ſpäte Stunde hindeutend.

Es war allerdings bereits ein Uhr und Chopin's Andeutung daher gerechtfertigt; dennoch vermochte die kleine Geſellſchaft in ihrer jetzigen gehobenen Stimmung ſich nicht ſofort zu trennen. Auch der junge Künſtler, der ſie hervorgerufen, fühlte ſich im Grunde nicht gelaunt, ſchon zu ſcheiden. Ein flüchtiger Blick auf ſeine Umgebung hatte ihn belehrt, daß ſich Lord Darley bereits in aller Stille entfernt habe — der Engländer war gegangen, als ſich Chopin an's Klavier ſetzte — und ſomit war aus dieſem Kreiſe von Freunden und Verehrern des ſo leicht reizbaren Tonſetzers das einzige Element ausgeſchieden, das ihm weitere Beunruhigung hätte verurſachen können. Zudem hatte ihn das Improviſiren von jeglicher kleinlichen und krankhaften Empfindung erlöſt, ſo daß er ſich jetzt wahrhaft erleichtert an der geiſtvollen Unterhaltung betheiligen konnte, die von der Gräfin und ihren Gäſten wohl noch eine halbe Stunde lang in anregendſter Weiſe fortgeführt ward.

Endlich jedoch gab Frau von Girardin das Signal zum Rückzuge. Man verabſchiedete ſich und ging. Die Herren begleiteten die Gattin des berühmten Publiciſten bis zu ihrem Wagen und zerſtreuten ſich ſodann auf der Gaſſe nach faſt allen Windrichtungen. Nur Chopin hatte zufällig ſeinen Weg allein zu nehmen. Nach heiterem und herzlichem Abſchiedsgruße entfernte er ſich, raſch ausſchreitend.

Einige der Herren, welche das Hôtel de France verlaſſen hatten, waren beiſammen geblieben, denn ſie beabſichtigten, noch das Café de Foy im Palais-Royal zu beſuchen; zu ihnen gehörten Heine, Hiller, der Sänger Nourrit, Eugène Delacroix und der junge ſteife und gezierte Halevy.

Digitized by Google

Dieser Letztere sah sich flüchtig nach dem sich hastig entfernenden Chopin um und sagte dann während des Gehens mit einiger Anmaßung und äußerst selbstgefälliger Miene: „Es ist unleugbar, daß der gute Chopin ganz charmant spielt, — wenngleich er unsern großen Liszt lange nicht erreicht, was Virtuosität und Kühnheit anbelangt — aber seine Kompositionen können mich, aufrichtig gestanden, nicht begeistern, sie sind barock, hypersentimental, bisweilen geradezu unverständlich und vor Allem zu — zu specifisch polnisch. Für eine Mazurka läßt man sich das allenfalls gefallen. Lieber Herr Hiller, Sie sind Musikkritiker, glauben Sie, daß Chopin eine Zukunft hat?"

„So gewiß," brummte Hiller ärgerlich, „wie es Leute gibt, die es niemals zu einer Gegenwart bringen!"

Alle lachten, sogar der junge steife Herr, weil er, über die Antwort einigermaßen verblüfft, im Moment nichts Besseres zu thun wußte.

Heine aber zog den Sänger Nourrit vertraulich zur Seite und flüsterte: „Wer ist der junge Mann? Er wurde mir im Salon der Gräfin nicht vorgestellt!"

„Er ist ein Bruder des Komponisten Halevy!" versetzte Nourrit. „Wie finden Sie ihn?"

„Er sieht so aus, als ob sein Bruder ihn komponirt habe!" entgegnete Heine trocken.

Nourrit lachte herzlich. Und ihm verdankte man es wohl, daß einige Tage später die sarkastische Bemerkung des deutschen Dichters die Runde durch alle musikalischen Kreise von Paris machte.

III.

Chopin ging nur anfänglich rasch und mäßigte bald die Geschwindigkeit seines Schrittes.

Er merkte, daß er ein wenig erschöpft sei, und verspürte Hunger. Er theilte das Schicksal fast aller nervösen Leute, die nicht sehr corpulent sind: er mußte nämlich in ziemlich kurzen Zwischenräumen, etwa alle zwei oder drei Stunden, irgend eine Kleinigkeit genießen, wollte er sich nicht unwohl fühlen.

So spähte er denn, langsam seinen Weg fortsetzend, nach einem Restaurant aus; der junge Künstler, der nichts so sehr haßte, als Kneipenlärm und Tabaksqualm, hätte es in diesem Augenblicke nicht verschmäht, eine ganz gewöhnliche Schenke zu betreten, selbst auf die Gefahr hin, sich durch einen Surrogat-Wein zu vergiften und ein Katzen-Cotelette verspeisen zu müssen, Dinge, vor denen man in den Pariser Restaurationen dritten Ranges nicht gesichert ist.

Chopin hatte die Freunde nicht begleitet, weil ihm Kaffee eine schlaflose Nacht bereitet haben würde und zudem das Palais-Royal völlig der Richtung fern lag, die er einzuschlagen hatte; er sah sich jetzt nach den Herren um, doch sie waren schon fort, in eine andere Gasse eingebogen.

Weiter schlendernd, machte er sich voll Entsagung mit dem Gedanken vertraut, in diesem Stadttheile seinen Wunsch unbefriedigt zu sehen; die Straße war verödet, alle Häuser und Läden zeigten sich geschlossen, nirgends lockte eine farbige Laterne, das Wahrzeichen der Gastwirthschaften.

Er erreichte die nächste Straßenecke und bog in die Seitengasse ein, seinen Weg nach Hause abzukürzen.

In dieser Gasse sah er, etwa zwanzig Schritte von sich entfernt, dicht neben dem Trottoir einen zweisitzigen geschlossenen Wagen halten, ein sogenanntes Coupé.

Die elegante Equipage war mit Rappen bespannt, auf dem Kutschersitze befanden sich zwei Männer, welche den Mantelkragen so hoch hinaufgeschlagen hatten, daß ihre Gesichter dadurch beinahe völlig verhüllt wurden; auf dem Trottoir aber stand, neben der geöffneten Coupéthür, ein baumstarker, mit einem langherabwallenden Bedientenoberrock ohne Aufschläge bekleideter Mann.

Chopin fand nichts Ungewöhnliches an dem Wagen und den Leuten, die ohne Zweifel auf ihre Herrschaft warteten, nur fiel ihm auf, daß das Haus, vor welchem das Coupé hielt, verschlossen war und sich auch keines der Fenster erhellt zeigte. Ferner fragte er sich unwillkürlich, wo denn wohl der am Schlage harrende Lakai auf dem Wagen seinen Platz finde, da der Kutscherbock bereits besetzt war und ein Coupé doch rückwärts weder einen Dienersitz noch ein Trittbrett zum Aufsteigen hatte; in die Kutsche zu der Herrschaft konnte der Diener doch unmöglich kriechen.

Er mußte lächeln, als er sich so den Kopf darüber zerbrach, schlenderte jedoch gleichgiltig weiter.

Wie er nun aber an der Equipage vorüber wollte, da vertrat ihm plötzlich der Lakai im langen Rocke den Weg, zog blitzgeschwind aus einer der weiten Taschen seines Oberkleides eine Pistole hervor, hielt sie dem betroffenen Künstler vor das Gesicht und sagte mit tiefer Baßstimme: „Wenn Sie um Hilfe schreien, mein Herr, so sind Sie verloren!"

Chopin hatte erst wenige Stunden zuvor dem Freunde Berlioz voll Entschiedenheit erklärt, daß er sich nicht vor Menschen, wohl aber vor den Ausgeburten seiner erhitzten Phantasie, vor Sinnestäuschungen und sonstigen unheimlichen Dingen fürchte; er hatte damals die volle Wahrheit gesprochen, denn er war jetzt nur einen Moment überrascht und entwickelte der drohenden Gefahr gegenüber sofort eine gewisse Kaltblütigkeit, um die ihn mancher minder Nervöse hätte beneiden können.

Ueberzeugt, daß er es mit Spitzbuben einer ganz neuen Gattung zu thun habe, suchte er seine Geldbörse; da er sich aber erinnerte, diese Berlioz überlassen zu haben, so griff er nach seiner Uhr, um sie dem Manne zu reichen, der für einen Räuber erstaunlich respectabel aussah und gar nicht von einem Kammerdiener irgend einer vornehmen Herrschaft zu unterscheiden war, nicht nur in Bezug auf den Anzug, sondern auch auf die würdevolle Miene solcher Herren.

Als der mit der Pistole bewaffnete Mann die Handbewegung Chopin's gewahrte, da schnitt er ein grimmiges Gesicht und brummte beinahe entrüstet: „Lassen Sie das!"

Chopin ließ die Hand sinken und blickte sein trotziges Gegenüber einigermaßen verblüfft an, nachdem er sich durch ein flüchtiges Seitenblin-

Digitized by Google

:In davon überzeugt hatte, daß die beiden Ver=
uummten auf dem Kutscherbocke so thaten, als
ümmere sie die ganze Angelegenheit ihres Ka=
ieraden nicht im Geringsten.

„Was wollen Sie denn sonst von mir?“
:agte der erstaunte Künstler.

„Ihren Namen, mein Herr! Verweigern
Sie ihn, so schieße ich Sie nieder!“ lautete die
arsche Antwort.

„Ist das nun wieder ein Verrückter, in einer
nderen Ausgabe als die früheren?“ dachte Cho=
in, wobei ihm denn doch nun gar seltsam zu
Muthe ward.

Hätte sich in der Gasse, außer den Dreien,
och eine menschliche Seele gezeigt, er wäre jetzt
ntsprungen, ungeachtet der Drohung, die an
Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Doch
nter den obwaltenden Umständen mußte er
:benfalls von einem so gewagten Unternehmen
bstehen.

Er zwang sich daher zu einem Lächeln und
:wiederte anscheinend sorglos: „Sie wollen mich
lso nicht berauben, mein Herr? Sie verlangen
ur meinen Namen zu wissen? Mir ist mein
:ame lieb, aber mein Leben noch lieber — ich
:eiße Frederic Chopin!“

Der barsche Frager steckte nun die Pistole
n, lüftete sehr höflich den Hut und verbeugte
ch gravitätisch.

„Sie sind schon der Rechte!“ ließ er sich
:rnehmen.

„Was soll das heißen — der Rechte?“

„Ich bitte sehr, Herr Chopin, das ist meine
:ache —“

„Ich glaube, doch auch ein wenig die
einige —“

„Entschuldigen Sie, Herr Chopin, das geht
ich nichts an. Steigen Sie nur gefälligst ein!“

„Wie? Ich? In dieses Coupé?“

„Ja!“

„Zu welchem Zweck?“

„Ich bitte, darnach nicht zu fragen!“

„Dann —“

„Sie steigen ein, Herr, oder —“

Der seltsame Lakai deutete mit der Rechten
if die Rocktasche, in welcher die Pistole steckte.

Chopin zögerte noch.

„Sie werden doch wohl begreifen, mein Herr,“
hr der Bärbeißige fort, „daß man Sie weder
:rauben, noch Ihnen ein Leid zufügen wird,
ie sehen doch, wie rücksichtsvoll man Sie be=
ndelt!“

„Ja, sehr rücksichtsvoll!“ murmelte Chopin
id schielte nach der verhängnißvollen Rocktasche
s Mannes. Dann sagte er:

„Ich sehe, daß an den Fenstern des Coupé
e Vorhänge zugezogen sind — ich soll also
cht sehen, welchen Weg der Wagen einschlägt?“

„Nein, Herr Chopin, — Sie werden mir zu=
m erlauben, Ihnen die Augen zu verbinden —“

„Ah!“

„Auch muß ich Sie ersuchen, sich im Wagen
llig ruhig zu verhalten, keine Fragen an mich
richten — ich werde im Coupé neben Ihnen
zen —“

„So, so!“

„Ich darf keine Frage beantworten — und
lten Sie Miene machen, in einer der noch
belebten Straßen sich zur Wehre zu setzen und
um Hilfe zu rufen, so —“

Der Mann hielt inne und klopfte sehr ver=
ständlich auf die gewisse Rocktasche. Dann zog
er aus dem linksseitigen Pendant derselben einen
feinen ostindischen Foulard hervor, legte ihn zu
einer Binde zusammen und sagte: „Ich muß
bitten, Herr Chopin, wir haben keine Zeit zu
verlieren — seien Sie versichert, daß man nichts
Schlimmes mit Ihnen vorhat und Sie — sehn=
süchtig erwartet!“

„Zum Kukuk,“ flüsterte Chopin hastig, „ist's
ein Herr oder eine Dame?“

„Ich darf mich darüber nicht aussprechen,
mein Herr! Ist's gefällig?“

Der Mann wies auf den Foulard.

Chopin blickte rasch umher. Die Straße
war so verödet wie zuvor, die Männer auf dem
Kutscherbocke saßen stocksteif da und schienen
auch stocktaub zu sein, die dunkle Bekleidung
der drei Leute verrieth nicht, welcher Herrschaft
sie dienten; da die Wagenthür weit geöffnet,
bis zu den Rädern zurückgelehnt war, so ließ
sich auch nicht ausfindig machen, ob an dem
Schlage ein Wappen — und welches — ange=
bracht sei. Hätte der Künstler versucht, das
Letztere zu ergründen, der Mann mit der Pistole
wäre ihm sicher zuvorgekommen und würde es
verhindert haben. Die ausweichende Antwort,
welche Chopin auf seine letzte Frage erhalten
hatte, bestärkte ihn in der Vermuthung, daß es
sich hier um die für ihn gefahrlose Laune einer
vornehmen Dame handle.

Sein Mißtrauen schwand also und machte
einer lebhaften Neugier Platz.

Bereitwillig ließ er sich von dem sonderbaren
Lakaien die Augen verbinden und in den Wagen
hinein schieben.

Der Mann stieg nach ihm ein, setzte sich im
Coupé an seine Seite; Chopin hörte die Thür
der kleinen Kutsche schließen. Diese setzte sich
dann sofort in Bewegung und rasselte augen=
scheinlich sehr rasch über das Straßenpflaster hin.

Der junge Künstler hatte nun vollkommen
Zeit und Gelegenheit, im Stillen allerlei Be=
trachtungen anzustellen, denn der ihm aufge=
drungene Nachbar blieb schweigsam.

„Das beginnt wie das Kapitel eines Ro=
mans,“ sagte sich Chopin, „oder auch wie ein
Operntext, ich darf mich wohl darauf gefaßt
machen, eines jener Abenteuer zu erleben, mit
welchen die ersten Tenore von den Herren Libret=
tisten so reichlich bedacht werden!“

Chopin mußte unwillkürlich still vor sich hin
lächeln. Dann zerbrach er sich wieder den Kopf,
ging im Geiste die ganze Reihe der Salons
durch, in denen er während der letzten Wochen
und Monate gespielt hatte, ließ alle aristokra=
tischen Damen, welche er dort getroffen, die
Revue passiren. Aber Alles war vergebens, er
erinnerte sich keiner Persönlichkeit, der er diesen
Entführungshandstreich hätte zutrauen dürfen.

Während er so grübelte und in gespannteste
Erwartung der Dinge sowohl seine Ermüdung
wie seinen Hunger vergaß, bewegte sich die Equi=
page unablässig fort.

Chopin glaubte schon eine Ewigkeit gefahren
zu sein, als es ihm endlich schien, der Wagen

Digitized by Google

rolle nun nicht mehr auf dem Steinpflaster von Paris, sondern über eine wohlgeebnete Chaussee hin.

Man hatte also wohl die Stadt verlassen. Wohin sollte die Fahrt noch gehen? Diese dauerte, nach der Meinung des ungeduldigen Künstlers, neuerdings eine Ewigkeit.

Schon begann er unruhig zu werden, da deutete ihm ein Knistern an, daß die Räder des Wagens über seinen Kies, mit dem die Fahrwege von Landhäusern bestreut zu sein pflegen, hinwegrollten.

Und nun hielt plötzlich das Coupé an. Der Schlag desselben ward aufgerissen, der Begleiter Chopin's verließ seinen Platz und zog den Künstler an der Hand nach sich.

„Steigen Sie aus!" hieß es.

Chopin leistete der Aufforderung Folge, erstieg mit Hülfe des Mannes einige Stufen, vernahm das Oeffnen von Thüren, schritt an der Hand seines Führers eine Treppe hinan, fühlte bald darauf unter seinen Füßen weiche Teppiche und harrte nun erwartungsvoll des Augenblickes, in welchem die Binde von seinen Augen verschwinden sollte.

Der Begleiter des Künstlers entfernte sich. Dieser erinnerte sich von Neuem aller jener Opernscenen, welche genau auf seine jetzige Situation paßten, und riß daher, nach dem Beispiele der Tenorhelden, die Binde herunter.

Er sah sich allein und in einem reizenden, mit allem Zauber eines erlesenen Luxus und Comfort ausgestatteten Salon.

Vor ihm stand ein gedeckter Tisch, auf dem köstliche Gerichte dampften und einige langhalsige Flaschen prangten, deren Inhalt sicher vortrefflich war.

Ein an den Tisch gerückter Sammtfauteuil trug auf seiner Rücklehne einen angehefteten Papierstreifen, von welchem Chopin die Worte herablas: „Setzen Sie sich und soupiren Sie, mein Herr."

Unser Künstler besann sich keinen Augenblick und machte, ausgehungert wie er war, sogleich von dieser Einladung Gebrauch.

Er soupirte in der zuversichtlichsten Stimmung, denn nun war er bereit, einen Eid darauf abzulegen, daß seine gewaltsame Entführung mit einer Herzensangelegenheit in Zusammenhang stehe.

Er wartete jeden Augenblick, daß eine kleine Seitenthür des Zimmers sich plötzlich öffnen werde, und — siehe da — es geschah auch, als er soeben mit seinem Nachtmahle fertig geworden war.

Er hatte leise Tritte vernommen, rasch die Serviette fortgelegt, sein Glas geleert und sich dann erhoben.

Und wie nun die Thür aufging, da blickte er in lebhafter Spannung dorthin, von wo aus er die Lösung des interessanten Räthsels erwarten durfte.

Doch enttäuscht, mißmuthig, ja von ahnungsvoller Bestürzung erfaßt, wich er einen Schritt zurück.

Ueber die Schwelle des Gemaches trat — der lange, hagere und unheimliche Lord Darley.

Chopin starrte verwirrt, ohne für den Moment eines Wortes mächtig zu sein, in die ernsten, regungslosen Züge und fatalen grauen Augen des Engländers.

Dieser grüßte in der höflichen Weise eines Weltmannes und sagte sehr artig: „Ich heiße Sie willkommen, Sir!"

Der Künstler begann sich zu fassen.

„Zum Henker, Herr," stieß er unwillig hervor, „Sie sind es, der mir Gewalt anthun und mich hieher bringen ließ?!"

„Ja, Sir," antwortete Lord Darley gelassen und verbindlich, „ich hoffe, Sie haben sich dabei nicht schlecht befunden, wenigstens bemerke ich, daß das Souper, welches ich so glücklich war, Ihnen anbieten zu können, Ihnen recht gut gemundet hat."

„Hätte ich geahnt," stotterte Chopin verlegen und erröthend, „daß ich — daß Sie es waren, der —"

„Ich bitte, gehen wir über solche Kleinigkeiten hinweg!" unterbrach ihn der Engländer. Dann deutete er auf den Fauteuil, von welchem der Künstler sich erhoben hatte, zog einen anderen Sessel an den Tisch und fuhr fort: „Wollen Sie nicht wieder Platz nehmen? Wir können, was für heute noch zwischen uns zu erörtern ist, ganz behaglich bei einem Glase Wein abthun. Wollen Sie Champagner trinken?"

„Ich will keinen Champagner, Mylord," entgegnete Chopin heftig, „ich will mich nicht setzen, ich habe hier nichts mit Ihnen zu verhandeln. Aber ich will sofort wieder nach Paris zurückkehren und darum bestehe ich darauf, daß Sie Ihrem Kutscher augenblicklich den Befehl ertheilen lassen, mich dorthin zu fahren!"

Der Engländer blieb unerschütterlich kaltblütig und höflich.

„Sie bestehen darauf, daß Sie fort wollen?" sagte er trocken. „Gut, ich bestehe darauf, daß Sie bleiben — und da kommt es wohl nur darauf an, wer von uns Beiden die Macht hat, seinen Willen durchzusetzen. War das Souper nicht gut?"

„Es war — ich kann nicht leugnen — aber —"

„Und ist dieser Salon nicht elegant und bequem?"

„Er ist sehr angenehm — doch —"

„Sie finden nebenan ein ebenso angenehmes Schlafkabinet, splendidly and comfortably furnished — well, Sie werden sich hier behaglich fühlen und bleiben."

„Ich muß Ihr Anerbieten ablehnen, Mylord, zumal Sie mir Ihre Gastfreundschaft in sehr — sonderbarer Weise aufgenöthigt haben. Ich will und darf nicht die ganze Nacht hindurch von meiner Wohnung fortbleiben — meine Hausgenossen würden beunruhigt sein —"

„Never mind — das geht mich nichts an! Sie werden auch nicht nur diese Nacht hier bleiben, sondern so viele Tage und Nächte, bis ich unter Ihrer Anleitung Ihre Ballade in G-moll. Opus 23, so spielen gelernt habe, wie Sie dieselbe spielen."

„Gerechter Gott," stammelte Chopin erblassend, „sind sie denn gar nicht von Ihrem unglückseligen Vorsatze abzubringen?"

„Ich gebe nie einen Vorsatz auf, der bei mir eine beschlossene Sache ist, Sir, und ich kenne nichts, was mich hindern könnte, meinen Willen durchzusetzen. Haben Sie übrigens keine Scheu vor mir, Mister Chopin, ich bin durchaus nicht verrückt, besitze auch nicht die geringste Anlage zum Spleen. Sie über meinen Geisteszustand zu beruhigen, wird eine Erklärung genügen, die ich Ihnen im Salon der Gräfin

Digitized by Google

d'Agoult nicht geben mochte. Sie kennen unzweifelhaft Lady Ophelia Stanton, die junge Wittwe des vor Jahresfrist gestorbenen Baronet John Stanton of Olderly-Castle —? — Sie ist eine glühende Verehrerin Ihrer Musik —"

„Ich erinnere mich, Lady Stanton einige Male in den Soiréen der Fürstin Czartoryska gesehen zu haben —"

„Verry well! Ich bewerbe mich seit Monaten um die Hand der schönen Lady Ophelia, aber es war mir lange Zeit hindurch nicht möglich, eine entscheidende Antwort von ihr zu erlangen. Endlich — heute sind gerade drei Wochen seitdem verflossen — erhielt ich einen Bescheid. Nachdem ich sie dringend gebeten hatte, meinen Wunsch zu erhören, sagte sie lächelnd: „„Ich willige ein, Lady Darley zu werden, doch knüpfe ich an diese Zusage eine Bedingung, die Sie zu erfüllen haben. Sie müssen mir einen Beweis, einen sonnenklaren Beweis Ihrer Liebe und Standhaftigkeit geben."" — „„Das werde ich,"" lautete meine Antwort, „„was soll ich thun?"" Da sagte sie: „„Ich schwärme für Frederic Chopin's Musik. Besuchen Sie einige Concerte, in denen er spielt, hören Sie ihn. Wenn es ihnen gelingt, eine seiner Compositionen so vollendet vortragen zu lernen, wie er selbst sie spielt, dann werde ich Lady Darley, eher nicht!"" — Gut, ich ging und besuchte jene Concerte, in denen Sie sich hören ließen, Sir!"

„Ah, nun begreife ich!" murmelte Chopin.

„Lady Ophelia fand sich auch zu dem Wohlthätigkeits-Concerte ein, in welchem Sie vor acht Tagen spielten!" fuhr Lord Darley fort. „Als es zu Ende war, zeigte ich ihr das Programm und fragte: „„Was soll ich davon lernen?"" — Sie deutete lachend auf die Ballade in G moll, Opus 23, und sagte: „„Dies!"" — Und nun sehen Sie wohl ein, Mister Chopin, daß ich, will ich nicht mein ganzes Lebensglück verscherzen, Alles daran setzen muß, Ihre Ballade in G moll, Opus —"

„Aber Mylord," unterbrach ihn Chopin, der nicht wußte, ob er lachen oder sich ärgern sollte, „sehen denn Sie selbst nicht ein, daß Lady Ophelia Ihnen einen Korb in verblümter Weise ertheilt hat? Sie weiß unstreitig, daß Sie nicht musikalisch sind, und verlangte daher Unmögliches von Ihnen!"

„Ich habe Ihnen schon vor einigen Stunden erklärt, Sir, daß es für mich ein solches Wort nicht gibt. Wir werden das Unmögliche möglich machen — Sie geben sich alle erdenkliche Mühe —"

„Davor bewahre mich der Himmel!"

„Sie werden hier wohnen. Dieser Salon stößt an den meinigen — ich habe vor acht Tagen einen wundervollen Erard'schen Flügel dorthin bringen lassen —"

„Adieu, Mylord! Und müßte ich zu Fuß nach Paris zurückkehren —"

Chopin vollendete nicht; er sah sich hastig nach seinem Hute um und wollte sich eilig entfernen.

Lord Darley trat auf ihn zu.

„Ich lasse Sie nicht fort, Sir," sagte er, „Sie sind mein Gefangener!"

„Sie werden es nicht wagen, mich hier zurückzuhalten!" fuhr der junge Künstler heftig auf.

Der Engländer setzte dem Aufbrausen Chopin's eine finstere, eisige Miene entgegen.

„Doch!" erwiederte er hart und strenge. „Ich gebe für Ihr Leben keinen Sou, Mister Chopin, wenn Sie sich weigern, mein Begehren zu erfüllen. Wir sind hier auf dem Lande, in einer einsam gelegenen Villa, unsere Umgebung besteht aus meinen Leuten, die mir blindlings gehorchen. Riskiren Sie einen Fluchtversuch, so sind Sie verloren, denn ich lasse Haus und Garten scharf bewachen. Sie dürfen diese Zimmer nicht eher verlassen, als bis ich Ihre Ballade in G moll —"

„Aber meine Schüler —!" rief Chopin verzweiflungsvoll.

„Never mind!"

„So gestatten Sie mir wenigstens, einige Zeilen nach Paris schreiben zu dürfen, um meine Abwesenheit —"

„Ah — Sie möchten mir die Polizei auf den Hals hetzen? Sie werden nicht schreiben, Sir!"

„Dann wird man glauben —"

„Never mind!"

Chopin, bleich und vor heftiger Erregung bebend, wankte zu dem nächsten Fauteuil und sank darauf wie vernichtet nieder.

„Sie erhalten Alles, was Sie wünschen, in Ueberfluß, Sir, nur nicht die Freiheit!" nahm der Engländer nach kurzer Pause gelassen das Wort. „Ich denke, in einigen Wochen oder Monaten ist unsere Arbeit abgethan, dann werden Sie reichlich belohnt und sind erlöst. Ich hoffe, wir scheiden schließlich doch noch als die besten Freunde. Gute Nacht!"

Lord Darley grüßte artig den trostlos vor sich hin starrenden Künstler und verließ das Gemach durch eine Seitenthür. Chopin sandte dem Engländer in ohnmächtiger Wuth einen leisen Fluch nach.

Kaum war der Lord verschwunden, als zwei seiner Diener erschienen und das Nachtmahl wegräumten. Einer der Leute, die Engländer waren, öffnete die Thür des Schlafzimmers und fragte den Gefangenen, ob er ihn entkleiden solle. Der völlig fassungslose Künstler schüttelte mechanisch das Haupt, die Diener zogen sich zurück.

Als sich Chopin allein sah, da ermannte er sich einigermassen. Er stand auf, trat an eines der Fenster des Gemaches und spähte durch das Halbdüster der ziemlich sternenklaren Nacht nach den Umgebungen der Villa, um zu erforschen, wohin man ihn gebracht habe. Er gewahrte aber nur einen Garten mit dichtem Gebüsch und hohen Bäumen, welche ihm einen Ausblick auf die Ferne nicht verstatteten. Zugleich bemerkte er, daß er sich im ersten Stocke des Landhauses befinde, ein Sprung durch das Fenster konnte also von sehr üblen Folgen begleitet sein. Wie hätte unser Künstler auf solchem Wege entfliehen können, da er ja erfahren hatte, daß auch der Garten bewacht sei!

Entmuthigt untersuchte er nun die Thüren des Salon; — bis auf diejenige, welche nach seinem Schlafkabinet führte, fand er sie sämmtlich fest verschlossen.

In verzweifelter Stimmung wankte er nach dem elegant eingerichteten Kabinet, in welchem eine rosenfarbene Ampel brannte, und warf sich dort auf das üppig schwellende Lager hin.

Seine Nerven waren in vollem Aufruhr, er überließ sich excentrischen Verzweiflungsaus-

Digitized by Google

brüchen, vergoß sogar Thränen. Doch schlief er endlich vor Ermattung ein.

Als er am folgenden Tage ziemlich spät erwachte, da war er über sich selbst erstaunt, denn er fühlte kein Fieber durch seine Adern schleichen, befand sich leidlich wohl. Das vortreffliche Frühstück, welches man ihm brachte, schmeckte ihm sogar.

Er überlegte nun, und das Resultat dieser Ueberlegung war, daß er sich voll Resignation in sein Schicksal ergab: es hätte ihm ja doch nichts genützt, sich gegen den eisernen Willen des Engländers aufzulehnen. Einen besonderen Trost gewährte es unserem Künstler, zu wissen, daß der Lord nicht verrückt sei. Doch an die in der Villa zu lösende Aufgabe vermochte Chopin nur mit einem leisen Schaudern zu denken.

Lord Darley erschien, zeigte sich äußerst liebenswürdig und zuvorkommend; er erklärte dem Künstler, daß er ihm einen Tag zu seiner Erholung vergönne. Trotzdem Chopin Ursache genug hatte, den Lord zu hassen, konnte er sich doch nicht der Wahrnehmung entziehen, daß der Engländer, welcher ihm den ganzen Tag hindurch Gesellschaft leistete, ein Mann von vielseitiger, gründlicher Bildung sei, der geistreich und angenehm zu plaudern wisse und überhaupt Eigenschaften besitze, die ihn unter Umständen liebenswerth machen konnten.

Unser Künstler mußte sich am nächsten Morgen gestehen, daß der Lord beginne, ihm ein gewisses Interesse einzuflößen, ihm minder abstoßend als früher zu erscheinen. Chopin fühlte sich geradezu durch das Benehmen des hochintelligenten vornehmen Mannes bestochen und ergab sich seufzend in sein Loos.

Die Herren gingen nun an die Arbeit — und an eine harte Arbeit, darf man obendrein sagen, denn Chopin mußte natürlich von vornhinein darauf Verzicht leisten, dem Engländer einen Begriff von der Musik oder den Noten überhaupt beizubringen, und sah sich daher genöthigt, jeden Tact des äußerst schwierigen Musikstückes den unbeholfenen Fingern des Briten mechanisch unterzulegen. Diese Art des Einstudirens war, wie sich leicht begreifen läßt, eine entsetzlich folternde für den genialen Komponisten, während der Lord sich mit der größten Gemüthsruhe, mit der unerschütterlichsten Geduld allen Mühen unterzog.

So verging ein Tag um den andern; wenn Etwas Chopin's Pein der Gefangenschaft mildern konnte, so war es der Umstand, daß der geistreiche und sehr unterhaltende Lord getreulich sein Mitgefangener war; zudem sah sich der Künstler von allem nur erdenklichen Comfort umgeben, er speiste lucullisch, trank nur Champagner, blieb sogar in sofern mit der Außenwelt in Verkehr, als er jedes Journal erhielt, das er wünschte. Nebstbei sei hier erwähnt, daß er wehmüthig lächelnd eines Tages in den Zeitungen las, der berühmte Tonkünstler Chopin habe einer Einladung des kunstsinnigen Lord Darley Folge geleistet und sei mit diesem nach England gereist, um dort auf einem der Güter des genannten Herrn sich in Muße einem künstlerischen Schaffen hinzugeben — eine durch den Lord veranlaßte Notiz, der eine gleiche Mittheilung jenen Leuten hatte zugehen lassen, bei denen Chopin wohnte.

Obwohl dieser also in Ueberfluß lebte und sich während der Erholungsstunden mit seinem Peiniger eigentlich ganz vortrefflich unterhielt, verzweifelte er jedoch unzählige Male, sobald der Unterricht vor sich ging, und rief dann oft genug kläglich: „Mylord, machen Sie der Quälerei ein Ende und jagen Sie mir eine Kugel durch den Kopf!"

„Never mind, wir werden siegen!" lautete dann stets die Antwort des liebenswürdigen Tyrannen.

Zwei Monate verflossen. Chopin brachte es durch unsäglichste Mühe dahin, daß sein seltsamer Schüler, natürlich ohne die Noten zu kennen, eine vollständige Blattseite der verhängnißvollen Komposition in G moll so meisterhaft wie sein Lehrer vorzutragen verstand; weiter aber war die Sache noch nicht gediehen.

Der Dezember rückte heran, da rief den Lord eine unaufschiebbare Angelegenheit nach Paris. Seine Abwesenheit von der Villa sollte nur zwei Tage dauern. Er schärfte seiner Dienerschaft ein, den Gefangenen sorgfältig zu bewachen, und fuhr zur Stadt.

An demselben Morgen, eine Stunde nach der Abfahrt des Engländers, stand Chopin an einem Fenster seines Wohngemaches und starrte schwermüthig auf die entlaubten Bäume und Gebüsche des Gartens, der jetzt einen trübseligen Anblick gewährte, zumal das Wetter sich rauh und unfreundlich anließ, der Himmel grau bezogen war.

Eine unbezwingbare Sehnsucht nach seinen Freunden und dem lachenden Paris war in der Brust des Künstlers erwacht und bereitete ihm bittere Qualen.

„Wir sind noch weit vom Ziele!" murmelte er düster vor sich hin. „Wann werde ich erlöst sein?!"

Und wie er nun traurig auf das kiesbestreute Parterre der Gartenanlagen herabblickte, da sah er dort plötzlich ein schwarz gekleidetes junges Mädchen erscheinen, das aus einer der Hinterthüren des Landhauses in's Freie getreten war.

Ein leiser Ausruf des Erstaunens und der Freude entrang sich den Lippen Chopin's — er glaubte in der anmuthigen, doch schlichten weiblichen Erscheinung, welche zu dem Dienstpersonale des Lords zu gehören schien, die Nichte des unglücklichen Komponisten Gomis wiederzuerkennen.

Rasch, doch vorsichtig öffnete er ein wenig das Fenster, an dem er stand, und wie er sich dann überzeugt hatte, daß sich das Mädchen im Garten allein befinde, da stieß er einen kurzen Zischlaut hervor.

Das Mädchen sah nach dem Fenster empor und schien bei dem Anblicke des Künstlers zu erschrecken.

„Sie ist es!" sagte sich Chopin freudig. „Sie hat mich erkannt!"

Dann flüsterte er hinunter: „Retten Sie mich!"

Das Mädchen legte einen Finger flüchtig an die Lippen, wie um zur Vorsicht zu mahnen, wendete dann den Blick ab und kehrte mit anscheinend gleichgiltiger Miene nach dem Erdgeschosse der Villa zurück. Chopin aber schloß sein Fenster und entfernte sich hastig von demselben, denn er hörte einen der englischen Diener draußen im Korridor auf und abgehen.

Digitized by Google

Unser Künstler hatte seit seiner Anwesenheit in der Villa den ersten Stock derselben nicht verlassen dürfen; es waren daher vom Hausversonal nur jene Leute, welche den Dienst bei ihm versahen, mit ihm in Berührung gekommen; er hatte seither nicht bemerkt, daß auch Frauenzimmer in dem Landhause anwesend seien: vermuthlich war ihnen, wie der Dienerschaft überhaupt, der Besuch des Gartens vom Lord untersagt worden, seit der Gefangene in der Villa weilte, denn dieser hatte niemals ein anderes menschliches Wesen als den Wächter oder Gärtner der Anlagen in denselben erblickt.

Chopin grübelte nicht darüber nach, wie die schöne Verwandte des irrsinnigen Spaniers, an die er während seiner Gefangenschaft wiederholt mit wehmüthigem Interesse gedacht hatte, in das Landhaus des Engländers gekommen sei, er sagte sich nur: „Wird sie dir helfen? Und wie kann sie?"

Man brachte ihm sein zweites Frühstück. Er hatte Mühe, seine Erregung zu verbergen, war froh, daß ihn die Diener allein ließen. Dies war obendrein ein Glück für ihn, denn als er nun ein Brod zerschnitt, da entdeckte er in demselben einen kleinen, geschickt in dasselbe hineingezwängten Zettel.

Dieser enthielt folgende Worte: „Stellen Sie sich plötzlich erkrankt, und es dürfte mir möglich werden, bis zu Ihnen zu gelangen. Dann das Weitere. Paquita Gomis."

Chopin vernichtete den Zettel und befolgte sofort den Rath des Mädchens. Er zog heftig die Klingelschnur, und als dann die Diener erschienen, da fanden sie den jungen Künstler anscheinend von Krämpfen befallen.

In der Villa gerieth Alles in Verwirrung, denn man wußte ja, welche Sorgfalt der Lord seinem gefangenen Lehrer widmete. Man trug diesen, der sich seltsam krümmte und halb bewußtlos schien, sogleich nach seinem Schlafgemache und rannte um Hausmittel. Und da in solchen Fällen Frauenzimmer am besten zu helfen wissen, so hatte man nichts dagegen, als die neue, erst ganz kürzlich engagirte junge Wirthschafterin des Lords erklärte, sie werde den Erkrankten behandeln, da sie sich auf die Beseitigung von Krämpfen ganz besonders verstehe. Man reichte ihr aus der kleinen Hausapotheke des Lords allerlei Essenzen, und damit begab sie sich zu dem Künstler, der völlig angekleidet auf dem Sopha lag.

Wenige Minuten später waren Paquita Gomis und Chopin allein; das Mädchen hatte die Diener unter dem Vorgeben, daß der Kranke vor Allem dringend der Ruhe bedürfe, zu entfernen gewußt.

„Sind wir ungestört?" hauchte der junge Künstler, indem er sich erhob.

„Ja, Herr Chopin!" antwortete das errötheude Mädchen. „Aber verhalten Sie sich ruhig und reden Sie leise!"

„Sie wissen meinen Namen?"

„Herr Berlioz, dem ich, wie Ihnen, zu tiefstem Danke verpflichtet bin, nannte ihn mir. Ich bin in Ihrer Schuld —"

„Kein Wort weiter davon, mein Fräulein! — Es war unsere Pflicht — ein Künstler hilft dem andern — wie geht es Ihrem unglücklichen Oheim?"

„Sie sehen — ich trage Trauerkleider!"

„Mein Gott — er ist also todt! Ich beklage Sie aufrichtig! Und der Verlust, den Sie erlitten, nöthigte Sie wohl, hier — oder hat diese von Lord Darley gemiethete Villa Ihrem Oheim gehört?"

„Nein, mein Herr, wir wohnten nur sehr bescheiden, im nächsten Dörfchen —"

„Ah, ich erinnere mich — Sie nannten damals Bagneux, vor der Barriere d'Enfer — so sind wir also hier —"

„In Chatillon — diese Villa gehört dazu, wenngleich sie vereinsamt liegt, einige hundert Schritte von dem Dorfe entfernt. Bald nach dem Tode des Oheims mußte ich unser Häuschen im benachbarten Bagneux verlassen — und da Lord Darley seine bisherige Wirthschafterin entlassen hatte —"

„Ich verstehe! Seit wann sind Sie hier?"

„Seit drei Tagen erst!"

„Was sagte man Ihnen über mich, als Sie die Stelle hier antraten?"

„Ich hatte bis heute keine Ahnung davon, daß Sie hier seien, Herr Chopin. Man sagte mir, der Lord lasse im ersten Stocke der Villa einen geisteskranken Verwandten überwachen —"

„Unerhört! So erfahren Sie denn — man hat mich überfallen, hieher geschleppt, hält mich hier gefangen!"

„Wie abscheulich! Sie? Aber das ist ja kaum zu glauben! — In der That, — was Sie mir vom Fenster aus zuflüsterten —"

„So hören Sie nur!"

Und Chopin theilte der bestürzten Paquita den ganzen Vorgang, seine verzweifelte Lage mit.

„Das ist ja unerhört!" stammelte die junge Spanierin, nachdem sie Alles erfahren hatte.

„Wie entrinne ich dieser Marter? Rathen und helfen Sie mir!" beschwor sie der Künstler.

Paquita sann einige Augenblicke nach.

Dann sagte sie zuversichtlich: „Ja, so geht es! Glücklicher Weise habe ich diesen Morgen noch einige kleine Einkäufe im Dorfe zu machen, kann also, ohne daß man Verdacht schöpfen wird, die Villa nicht verlassen. Ich werde mich zum Ortsrichter, zum nächstbesten Landgendarmen begeben, und getrauen sich diese Leute nicht, hier einzuschreiten, so sende ich einen Boten an die Pariser Polizei —"

„Um Gottes willen, thun Sie das nicht!" unterbrach sie Chopin lebhaft. „Der Lord hat freilich widerrechtlich an mir gehandelt, mich meiner persönlichen Freiheit beraubt, aber er überhäufte mich hier auch derart mit Liebenswürdigkeiten und Aufmerksamkeiten, er wußte sich mir durch sein Benehmen so — ich will es offen gestehen, — so angenehm zu machen, daß ich ihn nicht in Conflicte bringen möchte, die für ihn einen schlimmen Ausgang nehmen könnten. Und dann — ich fürchte die Pariser Skandalsucht, meine Angelegenheit darf nicht in die Oeffentlichkeit dringen, nicht zu einer cause célèbre werden, um keinen Preis! Ich muß meine Freiheit erlangen, doch in aller Stille, und wenn ich wieder in Paris erscheine, so werde ich bestätigen, was vor zwei Monaten die Journale über mich berichteten."

„Aber dann weiß ich wahrlich nicht, Herr Chopin, wie — doch halt, ich habe einen Einfall!"

Digitized by Google

„Nun?"

„Der Lord bleibt zwei Tage in Paris, durch den Kammerdiener Johnson weiß ich, daß der Herr sein Absteigequartier im Hause Nr. 14 der Rue Chaussée d'Antin hat. Schreiben Sie dem Herrn Berlioz, dessen Adresse Ihnen sicher bekannt ist, Ihre ganze Leidensgeschichte und ersuchen Sie ihn, sich sofort nach Empfang Ihrer Zeilen in die Stadtwohnung Lord Darley's zu begeben und ihm die Hölle recht heiß zu machen —"

„Ah — vortrefflich! Und Freund Berlioz ist ganz der Mann dazu!"

„Der Lord, in die Enge getrieben und mit der Polizei bedroht, muß Ihnen dann die Freiheit zurückgeben, Herr Berlioz wird gewiß Alles in Ordnung bringen!"

„Das wird er! Ich schreibe ihm sogleich —"

„Und ich befördere Ihren Brief durch einen Boten nach der Stadt - der Vorsicht halber vom nahen Bagneux aus."

„Ja, durch einen Boten — hier ist vorläufig für ihn —"

„Der freudestrahlende Künstler griff in seine Taschen, zog jedoch dann die Hände leer daraus hervor.

„Ich vergaß, daß daß —" sagte er, verlegen lächelnd „ich werde den Burschen nachträglich gut belohnen!"

Die Wangen Paquita's erglühten, sie blickte verschämt zu Boden.

„Das ist unnöthig, Herr Chopin", hauchte sie, „denn mein — Bräutigam wird den Brief selbst besorgen."

„Ah — Sie haben einen Bräutigam!" sagte Chopin gedehnt und stieß leise einen wehmüthigen Seufzer hervor.

„Seit vier Wochen - er ist von Bagneux, besitzt einiges Vermögen, wird sich künftiges Jahr in Paris etabliren und dann — heirathen wir."

„Und er konnte zugeben, daß Sie inzwischen einen — Dienst annahmen?"

Paquita Gomez blickte freimüthig auf.

„Wäre es ehrenvoller für die arme Waise gewesen, sich von ihrem Verlobten ernähren zu lassen?" sagte sie ruhig.

„Sie haben den besseren Theil erwählt, mein Fräulein!" antwortete Chopin mit Wärme. Und wahrlich, was Ihnen zur Ehre gereicht, ist mein Glück — denn wären Sie nicht hier, wie würde ich so bald aus meiner Gefangenschaft erlöst? Doch wenn Sie wegen des Beistandes, den Sie mir leisten, Ihre Stelle verlieren sollten —?"

„So finde ich eine andere. Uebrigens kann Niemand ahnen, daß ich Ihnen geholfen — Herr Berlioz wird das doch nicht ausplaudern?" lächelte Paquita und fügte rasch hinzu: „Nun aber, mein Herr, fertigen Sie mich ab, bevor die Sorge um Ihre dem Lord so kostbare Gesundheit unser Dienstpersonal hieher lockt!"

Chopin eilte an ein Seitentischchen, auf dem sich Schreibrequisiten befanden. Er setzte sich und hatte bald einen Brief vollendet, der alle nöthigen Instructionen für Berlioz enthielt. Er versah das Schreiben mit der Adresse des Freundes und händigte es der harrenden Paquita ein. Diese verbarg es sorgfältig.

„Wie soll ich meiner anmuthigen Retterin danken?" sagte er weich, indem er ihr die Hand entgegenstreckte.

„Dadurch, daß Sie nun so bald wie möglich unsere Umgebung über Ihre Krämpfe beruhigen!" versetzte Paquita lächelnd, indem sie zurückwich und entschlüpfte.

Chopin blickte ihr seufzend nach.

„Sie hat einen Bräutigam!" murmelte er. „Wie schade! Auch das habe ich mir vielleicht durch meine Gefangenschaft zugezogen!"

Er schlug sich aber alsbald die sentimentale Anwandlung aus dem Sinn; wie für alle sanguinischen und phantasiereichen Naturen, war auch für ihn der Sprung von der kläglichsten Entmuthigung zu der rosigsten Zuversicht nur eine Kleinigkeit. Die Aussicht auf eine schleunige Befreiung von den Tantalusqualen, die ihm des edlen Lords standhafte Liebe zur Lady Ophelia auferlegte, erfüllte unseren Künstler mit so beglückenden Wonnegefühlen, wie sie ihm selbst der stolzeste Komponistenerfolg nicht verschafft haben würde.

Er eilte federleicht nach dem Wohnsalon des Engländers — das war ihm ja nicht verboten — und improvisirte dort Stunden lang, bis zur Mittagszeit, auf dem herrlichen Erard'schen Flügel die luftigsten Sachen, in denen auch das schärfste Ohr nicht ein Atom vom „schwermüthigen, weltschmerzlichen Chopin" entdeckt haben würde.

Und als dann das Mittagsmahl aufgetragen ward, da tafelte er mit einer so freudigen Hingabe an die guten Dinge dieser Welt, daß seine beruhigten englischen Aufwärter einander verstohlen zunickten, als wenn sie sagen wollten: Es scheint, ein Krampfanfall befördert den Appetit!

Die Zuversicht des Künstlers ward jedoch am Nachmittage allmälig nicht unbedeutend durch den Umstand herabgestimmt, daß Niemand in der Villa erschien, ihm die Freiheit anzukündigen, obwohl bereits vier oder fünf Stunden verflossen waren, seit die anmuthige Paquita Gomis seinen Brief zur Beförderung an Berlioz übernommen hatte.

„Der unstäte Freund ist vielleicht verreist oder nirgend zu finden!" sagte sich Chopin ungeduldig und neuerdings beunruhigt.

Paquita ließ sich nicht vor ihm blicken, das steigerte seine Besorgniß.

Schon rückte der Abend heran. Der Gefangene war auf dem besten Wege, den Rest seiner Fassung zu verlieren, als er plötzlich vom Vorgarten des Landhauses her, auf den ihm kein Ausblick gestattet war, das Rollen eines Wagens und Peitschenknallen zu vernehmen glaubte.

Er mußte sich nicht geirrt haben, denn nun hörte er deutlich, wie die Hausthorglocke heftig in Bewegung gesetzt ward.

Chopin schnellte in fieberhafter Spannung vom Fauteuil empor, auf dem er finster brütend gesessen hatte.

Wessen Kommen verkündete die Glocke? Es konnte Hilfe nahen, aber auch — Lord Darley! Der verzagte Künstler war geneigt, das Letztere zu glauben, war im Voraus nahezu überzeugt, der Plan Paquita's sei vereitelt worden.

Da wurden im Hause Stimmen laut, ertönten Schritte, zuerst auf der Treppe, dann im

Digitized by Google

Corridor, und nun — ward die Thür des Salon aufgerissen, und Hector Berlioz trat hastig in das Gemach, mit ausgebreiteten Armen dem vor Erregung zitternden Freunde entgegen.

„Mein armer Chopin", rief Berlioz, indem er den nun auffauchzenden Collegen umarmte, „weiß Gott, man hat Ihnen einen argen, unerhörten Streich gespielt! Wenn ich mir vorstelle, daß gerade Ihnen das passiren mußte, der Sie ohnehin an Hypochondrie und Nervenreizbarkeit leiden und sicher nicht der Mann dazu sind, sich leicht in eine Zwangslage zu finden —"

Er hielt inne, denn ungeachtet aller Theilnahme für den Freund konnte er sich doch nicht des Lachens erwehren.

„Lachen Sie nur", versetzte Chopin, der jetzt in der Freude seines Herzens nicht daran dachte, sich empfindlich zu zeigen, „das hätten Sie auch nicht ausgehalten! Aber ich bin nun wenigstens frei?"

„Das versteht sich! Wozu wäre ich denn sonst hier, als Sie im Triumph nach Paris zurückzuführen?! Doch wahrhaftig", fuhr Berlioz fort, während er lächelnd umherblickte, „dieser Kerker ist nicht so übel! Würde Lord Darley die glückliche Idee gehabt haben, mich meiner häuslichen Misere zu entreißen und hierher zu entführen, wie herrlich hätte ich hier an meinem „Benvenuto Cellini" arbeiten können, jedenfalls wären mir die Besuche meiner — Gläubiger erspart worden. Wird unser Wagen die Manuscriptladung fassen können, die sie von hier mit sich fortnehmen? Sie haben doch sicher eine Unzahl von Scherzos und Impromptus komponirt?"

„Nichts!" rief Chopin emphatisch. „Ich habe während acht Wochen nur das Klavier berührt, um meinem Tyrannen die Finger zurecht zu legen — wie hätte ich während der Martern, die ich ausstand, auf einen musikalischen Einfall kommen können? Es ist eine fluchwürdige, verlorene Zeit!"

„Nicht so ganz!" erwiederte Berlioz, indem er ein Billet hervorzog und es dem Freunde überreichte. „Ihr Entführer sendet Ihnen dieses Billetdoux, das sicher die Erinnerung an Ihre ausgestandenen Schmerzen verwischen wird!"

„Hatten Sie dem Lord gegenüber einen schweren Stand?" fragte Chopin, bevor er noch das Schreiben öffnete.

„Gott bewahre! Sie würden auch ohne meine Beihilfe heute oder morgen in Freiheit gesetzt worden sein!"

„Wie? Durch wen?"

„Durch Ihren Engländer selbst. Ich fand den Lord nicht in seinem Absteigquartiere, man sagte mir dort, er sei zu der Lady Ophelia Stanton gefahren, und gab mir ihre Adresse. Ich rückte Ihrem Kerkermeister dorthin nach, die Lady ließ mich vor, ich fand den Lord bei ihr — Beide schienen sehr erregt und überglücklich — als ich dann Ihren Namen nannte und mich anschickte, für Sie als „Ritter ohne Furcht und Tadel" einzutreten, da erklärte mir der Lord, in dem ich übrigens einen ganz charmanten Herrn fand, daß er soeben durch seine Standhaftigkeit und das Vorspielen einer Blattseite Ihrer Ballade in G moll Herz und Hand der Lady gewonnen habe und nun auf Ihren ferneren Unterricht verzichte —"

„Gott sei gepriesen!"

„Er schrieb sodann das Billet, welches ich Ihnen soeben gab, und händigte mir auch für seine hiesige Dienerschaft einen schriftlichen Befehl ein, Sie freizulassen. Aber öffnen Sie doch den Brief!"

Chopin kam der Aufforderung des Freundes nach. Das Billet enthielt einige verbindliche Dankesworte und eine Anweisung auf zehntausend Francs.

„Sagte ich es nicht zuvor," rief Berlioz vergnügt, „daß ich Ihnen einen Trost für die ausgestandenen Leiden bringe?"

Chopin lächelte wehmüthig.

„Ich möchte sie nicht noch einmal durchkosten, nicht für eine Million!" erklärte er entschieden. Dann fügte er hinzu: „Mein Freund, Sie werden einen Theil der mir vom Lord angewiesenen Summe annehmen —"

„Warum nicht gar —!"

„Als ein Darlehen! Sie können dann Ihre Gläubiger befriedigen und ungestört an Ihrem „Cellini" arbeiten!"

„Nun denn — ich nehme es mit herzlichem Danke an!"

„Einen anderen Theil der Summe bestimme ich zur Aussteuer der Nichte des unglücklichen Gomis, die so bereit war, sich meiner anzunehmen. Wir werden an ihrem Hochzeitstage als Trauzeugen fungiren — wenn sie nichts dagegen hat — nicht wahr?"

„Mit Vergnügen!"

„Lassen Sie mich noch der hübschen Paquita dankbarlich die Hand drücken — und dann — auf, nach Paris! Mir brennt hier der Boden unter den Füßen!"

Das vorstehende Abenteuer, welches Chopin und Berlioz geheim hielten und der Schreiber dieser Zeilen erst zehn Jahre später in Paris von einer der dabei betheiligt gewesenen Personen erfuhr, hat einen kurzen Epilog.

Chopin ging im Mai des Jahres 1848, ungeachtet körperlicher Leiden — er starb bekanntlich am 17. October 1849 — nach London, gab dort einige Concerte, spielte in vornehmen Kreisen und wurde im Salon der Herzogin von Sutherland der Königin Victoria vorgestellt.

Eines Tages besuchte er den berühmten Klavierspieler Moscheles.

„Wissen Sie, lieber Chopin", sagte Moscheles unter Anderem, „daß hier in London ein Pianist lebt, ein vornehmer Dilettant, der Ihnen vollkommen ebenbürtig ist? Er spielte uns jüngst in einer meiner Soiréen Ihre Ballade in G moll vor. Aber dieser Engländer scheint leider einen Spleen zu haben, denn als er die erste Seite Ihrer Komposition mit erstaunlicher Meisterschaft vorgetragen hatte, da hörte er plötzlich auf und ließ sich weder durch Bitten noch Flehen dazu bewegen, auch nur einen Tact weiter zu spielen!"

Chopin lächelte. Sein „genialer Nebenbuhler, war ja — Lord Darley!

Digitized by Google

Kirchenmusikalisches

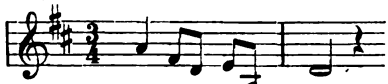
Nachdruck verboten.

aus verschiedenen Orten und verschiedenen Zeiten.

Von **Josef Schlicht.**

Wahr sind die Geschichten, welche jetzt in einem bayerisch gemüthlichen Gänsemärschchen aufziehen, alle; Namen, die gern böses Blut machen, braucht's nicht — und ich selbst habe mein Lebtag bei all meinen Mitmenschen ein fröhliches Antlitz lieber als ein grimmes Donnerwettergesicht. Ein vernünftiges Körnchen Ernst muß sich aber gleichwohl aus dem närrischen Krimskrams Schritt für Schritt herausschälen: die Nothwendigkeit der kirchlichen Musikschule.

Es spiegelt sich nun dort unten, wo der Donaustrom mehr und mehr dem niederbayerischen Venedig in die Arme eilt, in seinen blauen Fluthen ein Pfarrdorf. In demselben gab's, so lange der gute greise Schulmeister mutterseelen allein sang und orgelschlug, ein Jahr wie das andere eine überaus vaterländische Christmette. So wie nämlich die Ministranten das Offertorium klingelten, lauschte auch schon die ganze dicht gefüllte Kirche athemlos — ein kurzes dudelliebliches Vorspiel und nun schallte es von der Orgel:



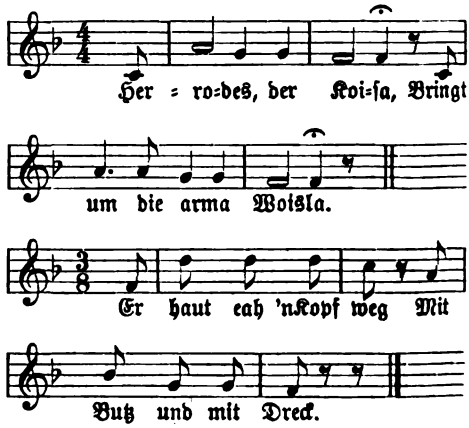
Das war der Hüat-Jackl aus Bethlehem, dem hatte der Engel eben die hohe hehre Neuigkeit vom Christkinde gesagt; die baste er nun freudeverklärt dem Stöffel — und der bayerische Dorfschulmeister, vor redlich anderthalb Menschenaltern noch, spann die Weihnachtszene regelrecht dramatisch aus, und orgelte und sang sie in der breiten biederherzigen passauer Mundart zum Herzensgaudium und Ohrenschmaus seines ganzen Kirchenvolks.

Die Musikschule muß darein zechen: es spuckt schon in den Christmetten und noch gröber spuckt es im „heiligen Geist".

Nun ja, von der zinnengekrönten Herzogsburg stromaufwärts zur vielgethürmten Bischofsveste, da wo der Perlbach aus den bayerischen Vorbergen schlammgeschwärzt, träg, pfützenbreit ohne krystallenen Wellenpurzel wie eine Schnecke zur Donau kriecht, ragt ein Kirchdorf aus der Ebene. Das hatte sein Zachäusfest und als der Pfarrer sich anschickte, den Predigtstuhl zu besteigen, was sang nun der auf der Orgel? Ein Mann, welchen jetzt der Bürgermeisteramts-Thaler am blauen Bändchen schmückt und der es als zwölfjähriger Bub in seine eigenen Ohren hinein gehört hat, ist mein Bürge: der auf der Orgel drückte die Tasten, was aus den Pfeifen kam, das kam eben, er hatte kein Heiliggeistlied und mußte sich aus dem Stegreif eins machen, das setzte er höchsteigen in Verse und Töne zugleich — so wahr eine Sonne am Himmel hängt, er orgelte und sang dazu:

Dabl unten am Weiher,
Dabl sitzt a groaßa Geier.
Am Buckl is er graw und am Bauch is er weiß —
Schaut grad aus wie der heili Geist.

Nicht daß ein höllischer Glaubensfrevler in diesem Orgelmann stack — o, auf zehntausend Meilen nicht! Es fehlte eben blos die Musikschule; die hätte ihn bestens mit dem kirchenschicklichen Wort und Ton versorgt. Ihn und jenen alten Landschulmeister im Chamgau, welcher vor vierthalb Jahrzehnten in der Dreikönigsvesper sang und orgelte:



Und was geschah denn, um 1840 herum, in einem Marktflecken, der zwischen Donau

Digitized by Google

und Hochalpen liegt und den das zweitbeste bayerische Hopfensiegel auszeichnet?

Sie hatten da einen Pfarrherrn, dem fehlte schon die rechte liturgische und noch weit mehr die kirchenmusikalische Schule, dagegen war er ungemein gastlich, tafelte dutzendmal seinen Geldbeutel zu Schanden, predigte noch in der Silberlocke voll jugendlichen Feuers und liebte eine rauschende schmetternde Hochamtsmusik überaus. Der Chorregent, zugleich strebsam nach Ehre wie Tafelschmaus, entfaltete den möglichsten Eifer. Was singen, geigen und blasen konnte, das wurde zu den Notenpulten gezogen; wer ein Instrument führte, der brachte und spielte es in der Hochmesse des Pfarrherrn; alle — Violin, Bratsche, Baßgeige, Fagot, Flöte, Trompete, Horn, Posaune, Klarinet, Orgel, Pauken und Tschinellen — musizirten unter dem baumelnden Taktstocke darein, daß die Marktskirche in ihren Grundfesten bebte.

Das Gloria war stets entscheidend. Ein Weilchen nach demselben stieg nämlich der Pfarrherr auf die Kanzel; hatte er die Predigt beendet, das Verkündbuch abgelesen, das Volk gesegnet, so kam jetzt der feierlichste Moment. Alle Köpfe wendeten sich nach dem Pfarrherrn, die fragendste Neugierde im Antlitz. Blickte er scharf in den Orgelraum hinein, suchte mit seinem Auge den Chorregenten, und deutete mit dem Finger dreimal in seinen halb geöffneten Mund, so wußte die ganze Kirche, was sie wissen wollte: die Musik gefiel dem Pfarrherrn und er lud in dieser Zeichensprache den Chorregenten zu seiner Tafel. Der nickte schmunzelnd, die Leute zischelten, seine Chormusiker fühlten sich hoch geschmeichelt und thaten nun auch im Kredo, Offertorium, Sanktus u. s. w. ihre beste Schuldigkeit — mehr freilich, um ihrem Kapellmeister ein auserlesen Glas Wein zum Braten zu verschaffen, als die Andachtsgluth durch heilige Töne zu stärken.

Eine kirchliche Tonschule muß heran, damit die Pfarrherrn und ihre Chorregenten ja keine solchen Gewaltsböcke mehr schießen; auch darum noch, daß die Kirche nicht als Konzertsaal ausgebeutet werde.

Eben, im Landstrich der niederbayerischen Bina gab's eine Primiz. Zu jeder ersten Meß strömt viel Volk zusammen; zu dieser aber kam zahlloses. Ei, warum wohl? — ein musikalischer Ohrenschmaus war angekündigt. Mehrere Tage hindurch hatte man in alle Weltgegenden ausgetrommelt: „Der Gerichtshalter wird unter dem Primizamt sein schönstes Flötensolo blasen". Nun lief alles, was Beine hatte, heran; welche die erste Meß nicht zog, die lockte das Konzert. Und wirklich, zum Offertorium blies der Flötist sein Solo aus dem Orgelchor herunter, gedauert hat es drei Viertelstunden und seit das geschehen, ist eine Zeit von 360 Vollmonden dahin.

Ja ja, unser vaterländischer Dorf-Orgelstuhl hat seine Kapriolen und die läßt er sich erst durch die kirchliche Musikschule gänzlich austreiben. Soll ich mit echten Bravourstückchen aufwarten?

Da wo die Teißnach mit ihren leckeren Hechten durch die bayerischen Waldberge zum Regenfluß geht, ragt linker Seits eine Tochterkirche. Den Chor in derselben amtirte — nun wer? ein ehemaliger Tschakko, der sich in jener guten alten Zeit ehrenvoll zum Fibelmeister und Orgelschläger emporgeschwungen. Er machte es eben so gut als er konnte, und das fiel mehrentheils schlecht genug aus. Wollte er etwas recht Hochfestliches aufführen und sich beim Kooperator dick einschmeicheln, so zog er alle Register aus dem Orgelbauch und schlug unter der Wandlung einen höllischen Tusch aus den Tasten, so graülich, daß wahrscheinlich unserm lieben Heilande auf dem Korporale bangte, die unsichtbaren Engel gewiß entsetzt aus der Kirche flohen und sogar die Bauern ihre wuchtigen Daumen in die Ohren schoben.

Das Benedicamus in der Ostervesper spielte ihm den ärgsten Possen. Das Benedicamus eigentlich nicht, sondern das angehängte Alleluja — das warf ihn kläglich aus seinem Kantorsattel. Er fand nämlich das Deo gratias nicht mehr dazu, und sang — den Schweiß auf der Stirn, in tausend Aengsten, verzweifelt — ja er sang in der Vesper: „Ite missa est, alleluja, alleluja". Das brave Kirchenvolk stieß sich daran gar nicht; und wie krampfhaft der Kooperator bei seinem Vesperstuhl in den Lippen biß, das merkte zum Glück Niemand.

Auch die niederbayerische Abens mit ihren schönen Krebsen ist ein nettes Flüßchen. Eine Filial, welche dort links von der Anhöhe gar lieblich hinunterschaut in's Thal, bekam um 1850 eine hehre Errungenschaft — eine Orgel.

Digitized by Google

Die mußte nun der alte Dorfmneßer natürlich „schlagen" lernen. Ein Studiosus vom freisinger Domberg — Musikant, Landsmann und Kirchweihgast — machte sich über die prügelsteifen Finger, verwendete die Ferien mehrerer Jahre und eine unsägliche Mühe und trichterte dem unmusikalischen Meßner zwei Messen von Keller ein: eine weiße und eine schwarze. Endlich am Kirchweihfest sollte und wollte der nagelneue Organist sich auf seiner Orgel hören lassen: die Register gezogen, der Blasbalg in vollem Schnaufen, die beiden Pfoten auf dem C-Akkord — so harrte er hoch klopfenden Herzens auf die Sakristeiglocke. Endlich kling kling, der Ministrant hatte angezogen und der Kooperator schritt gemessen zum Altar. Der Meßner, seine Augen unverwandt im Spiegel, beobachtete das — entfärbte sich, statt auf die Tasten zu drücken schrie er in hellem Schrecken laut in die Kirchenstille hinein: „Au weh, hot scho g'feit! kimmt der Herr scho 's erst Mal auf der denken Seiten 'raus!" Der Spiegel täuschte ihn, er ließ nämlich den Geistlichen nicht von der gewöhnlichen, sondern verkehrten Seite kommen; das war gefehlt, galt dem Meßner als ein böses Vorzeichen und darum sein Schreckensruf, über welchen natürlich Niemand geweint hat.

Die kirchliche Tonschule muß in's Mittel, damit nie und nimmermehr dem braven bayerischen Bauernvolk sein allbeliebtes Engelamt so jämmerlich verpfuscht werde, wie auf einem Pfarrdorfe zwischen Inn und Isar, im Bisthum Passau, vor etwa zwei Jahrzehnten.

Der Schulmeister-Präparandenlehrer hatte den Tag zuvor viel zu tief in das Braune geguckt, die Morgenglocken läuteten das Engelamt zusammen und der Kantor war durch nichts in der Welt aus seinem Kanonenschlaf zu schreien und zu schütteln. Die Frau Lehrerin gerieth außer sich vor Verlegenheit — die Sakristeiglocke schellte, der Pfarrer stieg zum Altare; in ihrer äußersten Noth faßte sie den kleinsten Präparanden am Aermel und bat ihn flehentlich: „Geh, Michl, lauf du auf die Orgel und tritt eine Pfeife bis der Lehrer kommt!" Der Präparand, der noch nichts orgelspielen konnte, traute sich, aus Furcht es könnte alles aus dem Leim gehen, ohnehin beileibe nicht eine Taste anzurühren, sondern stellte sich mit beiden Füssen auf die allerärgste Baßpfeife: „m, mm, mmm" brummte es nun durch Kyrie, Gloria, Kredo, Offertorium bis zum Sanktus. Jetzt endlich huschte der schlaftrunkene Schulmeister auf seinen Orgelstuhl; das famose Baßsolo der dicken Pfeife war aus, das Rorate bekam in seiner letzten Hälfte die herkömmlichen Gesänge und Akkorde. Die Leute selbst schüttelten über das wunderliche Engelamt die Köpfe.

Die rottenburgische Laber durchschlängelt auch ein schönes Stück Niederbayern. An ihr liegt einmal links ein Dörfchen mit Kirche und in diesem lebte ein Schneider — ein launiger, siebengescheidter Schneider. Der wackelte z. B. in einem gediegenen Dusel zu seiner Frau Meisterin in die Stube, nahm seinen schärfsten Blick, setzte den Finger an die Stirn und sprach gemessen wie eine Thronrede:

„Weib, heut gibt's ebs Großes!"
„Die Gewerbsfreiheit ist im Land!"
„Drei Schneider sind jetzt im Dorf!"

Aber die Frau Meisterin fiel gar nicht aus ihrer Geistesgegenwart, schielte über den Nasenzwicker hinüber und versetzte voll schlagenden Witzes und Hohns:

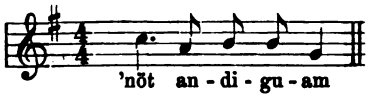
„Ja bös seh i, daß dein heutiger Rausch nix Kloans nöt is!"
„Um so besser für dich, da brauchst du nix mehr zu schneidern!"

Das gehört nun freilich nicht zur Sache; allein der mit seinem Dusel war Schneider und Kantor zugleich — und das schlägt jetzt in die Musikschule hinein. Als nämlich die Filialkirche ihre einzige feierlichste Prozession aussandte, da stack der Schneider in tausend Nöthen. Ja, wie denn? Der Geistliche hatte bereits sein „Pange lingua gloriosi" angestimmt; der Schneider mußte ihm darein singen und hatte seine drei Sängerinnen nicht um sich — sie standen, vom bewegten Menschenschwurbel abgedrängt, im Kirchenportal. „Pange lingua" mäckte der Schneider zum Altare hin, kehrte sich um, rief hoch brennenden Gesichts ein heftiges „pst! pst!" in das Portal und gestikulirte mit beiden Händen seine Sängerinnen herbei; wendete sich abermals zum Altare hin, mäckte „gloriosi", streckte neuerdings seinen Hals zurück nach dem Portal, und winkte und hustete aus Leibeskräften um seine Sängerinnen. Wer mit dem drolligen Schneider nicht gelacht hätte?!

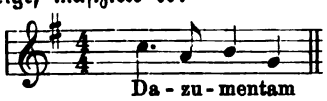
Es ging eben wieder einmal durch einen kirchenmusikalischen Spektakel die bayerische Volksandacht in die Brüche.

Digitized by Google

Als Unsereiner noch in den holden Knaben-
ren steckte, damals intonirte hinter den
lzern zwischen Ilm und Abens ein Pfarrer
t der Monstranz in Händen; der alte
rfweber aber geigte von einem gar ver-
chtigen Trumm den Hymnus herunter —
tt sei ihm gnädig dafür: mit welchen
orten und Tönen?!



So näselte und sang er ohne Geigenton
rst die Worte; hernach aber kratzte er
ne jegliche Taktfessel und mit einer wahren
rie über die Fiedel. Was für Töne kamen,
s machte ihm gar kein Grausen; es klang
gefähr wie: „Didl, didl, didl". Alsdann,
t denselben Tönen aus der Nase und von
: Geige, musizirte er:



Gegen solche Kantorstreiche muß, da beißt
Maus keinen Faden ab, eine kirchliche
nschule in's Leben. Und was besonders
ß sie noch? — dem deutschen Meßlied
sdaumen, welches mit dem gar leicht allzu
isch gesinnten Volksohr auf einem besseren
ße steht als mit der hehren himmlischen
urgie.

Leiche, Neujahr, Hochzeit — diese Drei
ben von je das Meßlied in's ärgste Kraut
rieben.

Am Hennenbach, der irgendwo Ober-
d Niederbayern scheidet, saß ein alters-
uer Chorregent auf der Orgel und sang
hr ein Jahr aus sein Solo. Das Beste
d Schönste aber, was er in Worten und
nen hatte, das musizirte er den Todten,
hrend die Leute um den Altar herum
fergingen. Jedem sang und orgelte er da
n eigen Lied: dem Vater, der Mutter,
n Kindlein, der Jungfrau, dem Jungherrn,
n Oedl, der Adl. Und so tief waren die
orte und Töne in den Rührkübel getaucht,
ß jedes Mal das weichherzige Volk der
terröcke nach den Schürzen griff und sich
: Augen auswischte.

In dem oberpfälzischen Landstrich, welchen
s fischbare Pfreimdtflüßchen durchschneidet,
te und amtirte ein braver sechzigjähriger
rfschulmeister; der konnte von seinem Orgel-
hl herab so wunderschön der ganzen dicht gefüllten Kirche das neue Jahr abgewinnen. Niemand kam ihm da aus; der Pfarrer, als der Vornehmste, machte den Schluß. Nach längst fertigem Offertorium die feiernden Hände gelegt in den Altar, so stand er da, bis ihn der Orgelmeister ansang „Seelsorger!" — und ihm nun Zeitliches und Ewiges in anmuthiger Fülle wünschte.

So hübsch das nun ist, unter die heiligen Meßworte gehört es eben doch nicht. Aber, aber — auch Aergeres gibt es, verwegenen frevelhaften blasphemischen Mißbrauch! Ein junges unverheirathetes Lehrerblut orgelte, an einem Tage dieses letzten Jahrzehnts, eine niederbayerische Landhochzeit. Als Kommunionlied sang er mit seinem Chormädel:

„Du bist mein!"
„Ich bin dein!"

An sich gelten die Worte natürlich dem sakramentalischen Christus und der gespeisten Seele. Die meisten Hochzeitleute in der Kirche betrachteten sie aber als einen Wechselgesang zwischen den zwei Neuvermählten — und das war noch ein annehmbares Aergerniß. Allein die Schlauköpfe, welche in die Geheimnisse des Dorfes guckten, wußten augenblicklich, daß der lockere Kantor und seine leichtherzige Sängerin weder auf Heiland und Seele, noch auf Braut und Bräutigam, sondern auf sich Zwei selbst sangen.

Solchem Gräuel an heiliger Stätte muß die kirchliche Musikschule ein Ende machen. Durch sie erst wird auch der bayerische Kirchweihmontag eine regelrecht gesungene Vigil und Requiemmesse bekommen — ja eine schön kirchliche, nicht eine solche wie ich aus dem Jahrgang 1855 eine weiß.

In dem holledauischen Landwinkel, wo der Krummstab des heiligen Wolfgang und die Erzinfel Sankt Korbinian's sich begränzen, gab's eine fröhliche Filialkirchweih. Die Vesper war aus und, von allen Bauern auf's umständlichste zu Gast entboten, hielten jetzt der launige Pfarrkantor und der musikalische Studiosus den Kooperator in Mitte ihren Umtrunk von Haus zu Haus. Huhn, Wildpret, Gans, Ente, Spannferkel, Schweinernes und Kirchweihnudeln wurden aufgetafelt und geschmaust; was man nicht aufessen konnte, das schoppten die Bauern dem Kantor in seinen großen eigens hiezu umgehängten Jagdranzen mit dem Auftrage: „daß ihr uns fein morgen die Vigil und das Todtenamt schön singet!" Dem Kantor und Studiosus wurde es rabenschwarze Nacht, bis sie heim-

Digitized by Google

gingen: sie purzelten in die Kreuz und Quere und die Kirchweihnudeln im Ranzen zerbröselten dabei zu einem Schmarren.

Des andern Tags, als die Beiden wieder zum Zachäus hinaus stiegen, frug der Studiosus, wie es gestern gegangen? „Hahaha, ich nahm das Fleisch heraus, kehrte den Ranzen um und schüttete das Bröselzeug auf den Tisch — bis ich aufwachte, hatten meine Vögel es schon aufgezehrt!“ sagte der kinderreiche Kantor lachend.

Und wie fiel nun die Kirchenmusik aus? Beim Vigil-Benedictus waren Kooperator und Studiosus im Chor — Pfarrkantor, Kirchenpfleger und Dorfmeßner standen im Gegenchor. Es wurde mit schauderlicher Wucht gesungen, wobei die Psalmtöne zuletzt gänzlich flöten gingen: vesperten die Zwei drüben in die Höhe, so vigilten die Drei herüben in die Tiefe. Zum Requiem hernach schlug der Kantor ein schwarzes Meßbuch auf und sang daraus ohne alle Noten auf Gerathewohl einen sehr kühnen Stegreif-Choral — er durch das ganze Todtenamt allein. Blos im Offertorium produzirten sich der Ortsmeßner und der Kirchenpfleger mitsammen, indem sie grausig das grausige Lied vom „grausigen Tod“ sangen. Der Studiosus aber, welcher den Dienst des Kirchenpflegers machen mußte, trappte mit seinem Klingelbeutel unter den Leuten herum und schrie so laut sein „Gott vergelt's!“ bei jedem kupfernen Plapperer, daß die Zwei aus dem Konzept geriethen und mit dem grausigen Tod umwarfen.

Nachmittags, als man abermaligen Umtrunk hielt, stichelten die Bauern weidlich auf die „schöne Chormusik“, stopften indessen gleichwohl dem Kantor seinen Jagdranzen wieder voll und schafften eine Orgel in ihre Kirche.

Die Tonschule, wenn sie nur einmal da ist, wird auch Rath wissen gegen alle noch anderweitigen Mängel, unter denen unser bayerischer Kirchenchor leidet.

Es ist, beispielsweise, gar nicht zu sagen, wie ehrenbrav in allen sonstigen Stücken ein alter Schulmeister im Oberpfälzischen war; aber halt seine urkonservative Chormusik! Er schlug seine Orgel und sang seine Messe ein gerütteltes Menschenalter hindurch: wie am ersten Tag so am letzten, keine neue Note, keinen neuen Griff auf der Taste, keinen neuen Ton aus der Kehle. Da schulte ein frischer musikalischer Pfarrer zwei Sängerinnen, zwei Horn und zwei Trompeten heran. Nun wurde am Ostertag 1864 eine Bühler-Messe herunter musizirt, daß es rauschte. Die Blechinstrumentalisten bliesen mit ihren größten Pausbacken und der joviale Schulmeister saß auf seinem Orgelstuhl, spielte mit Händen und Füssen, benützte eine Pause, neigte sich zur Pfarrersbase und Hauptsängerin hin und sprach rosigen Humors zu ihr:

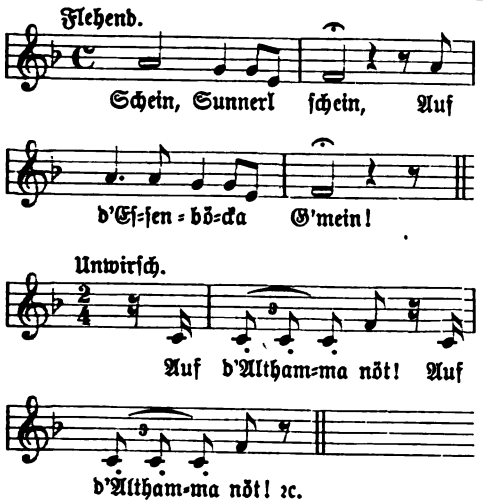
„Wissen's, Jungfer Line, warum daß unsere Buben heut so darauf los blasen?“
„Weil's daheim große Osterknödel kriegen!“
„Osanna in excelsis!“

Damit sang und orgelte er bei allen Registern das Sanktus aus. Er war nicht undankbar, der gute oberpfälzische Schulmeister. Gehälter hatte er freilich keine; aber kam die jährliche Weihnacht, so brachte er seiner ersten Chorsängerin, der Jungfer Line, aus Nabburg ein Christkindl heim: sechs runde kleine Lebzelten. Und es ist auch ärgerlich, chorsingen um gar nichts; das bezeugen Thatsachen. Im Ostwinkel zwischen Donau und Regenfluß und im letzten halben Jahrzehnt sagte Jemand aus dem schönen Geschlecht zu einem Lehrersmädchen: „Ei ja, der Chor der tragt euch Sängerinnen schon was!“ — „Schnecken tragt er, wir müssen das ganze Jahr umsonst plärren!“ platzte die Chorsängerin mit bitterbösem Gesicht heraus.

Endlich braucht auch sogar noch der Wettersegen eine kirchliche Musikschule — unser schöner christkatholischer Wettersegen, der die lieben Feldfrüchte in Gottes gnädigen Schutz stellt, auf daß er nämlich gehörig im liturgischen Geleise bleibt und sich nicht allzu persönlich färbt, wie so was geschehen ist noch in dem Jahrzehnt zwischen 1850 und 60. In dieses kirchenmusikalische Geschichtchen sind nun aber die Namen so wesentlich verwebt, daß ich sie mit Aufwand aller Klugheit und Weisheit nicht auf die Seite räumen kann.

Also, der liebenswürdigste greise Filial-Kantor, der jemals unter dem blauweißen Himmel gewachsen ist, saß täglich nach der Sommermeß auf seiner Orgel und schlug und sang den Wettersegen — aber nicht das liturgische Da pacem, sondern einen ganz eigenen für seinen Bedarf mit Genialität und Originalität selbst gedichteten und komponirten deutschen Wettersegen. Und der lautete:

Digitized by Google



Den ersten Theil seines Wettersegens mit dem Viervierteltakt, den orgelte und sang er mit einer schmelzenden Zärtlichkeit, seinen Oberkörper hingebungsvoll eingebogen, Ohr und Auge wie verklärt zu den Tasten niedergesenkt — träufelte ja der erflehte Sonnenschein auf die Fluren Essenbach's. Aber den letzten Theil mit dem Zweivierteltakt, huh! den stampfte er wie fuchswild aus den gröbsten Pedalpfeifen und sang ihn mit rauhen abgestossenen Tönen, die einen starken Groll verriethen. Aus einem nicht so ganz unbilligen Grunde: weil sie ihm nämlich recht viele Kindsleichen vor der Nase vorbei durch seinen Stolbezirk hindurch nach Altheim trugen — das ärgerte ihn, und diesen inwendigen Verdruß sang und orgelte er in seinem naiven Wettersegen heraus.

Nein nur um eines guten Zweckes willen sind nun diese wunderlichen, aber wahren bayerischen Chorgeschichten als „Musikalisches aus verschiedenen Orten und verschiedenen Zeiten" an die große Glocke gehängt worden. Lacht man zu ihnen, so ist das ein gutes Zeichen. Schneidet man ein böses Gesicht, sapperlot! das wäre gefehlt. Sollen wir ja unserm Cäcilienkalender eine stramme Lesergarde von 6000 Mann, lieber mehr als weniger, gewinnen! So zeitgemäß schön nämlich der Stöffel einmal gewesen sein mag, und der „Koiser" Herodes, und das Solo der großen Orgelpfeife — jetzt dürfen sie halt doch nicht mehr aufgeführt werden.

Und kurzum, damit unsere blauweißen Orgelchöre in Beidem, in Text und Ton, nur mehr ganz nagelrecht kirchlich musiziren — muß aus Kalenderbatzen die Musikschule in's Leben.

Empfehlenswerthe musikalische Zeitschriften für 1876.

Blätter, fliegende, für katholische Kirchen-Musik. Zugleich Organ des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins. Red.: Dr. Franz Witt. 11. Jahrgang. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 12 Nummern, 2 Mark.

Cäcilia. Vereinsorgan des Amerikanischen Cäcilienvereins. Monatsschrift für kathol. Kirchen-Musik. 3. Jahrg. Red.: Joh. Singenberger. Verlag von J. Fischer in Dayton, Ohio. (Die „Cäcilia" von Hermesdorff in Trier ist als „erloschen" angemeldet.)

Echo. Berliner Musik-Zeitung, herausg. von einem Vereine theoret. und prakt. Musiker. 26. Jahrg. 50 Nummern 8 Mark. Berlin, Schlesinger.

Euterpe. Eine Musik-Zeitschrift für Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt. Herausgegeben von Fr. W. Sering. 35. Jahrgang. Verlag von J. Merseburger in Leipzig. 10 Nummern, 4 Mark.

Der Kirchenchor. Eine gemeinverständliche Zeitschrift für Kirchen-Musik. Herausg. vom Vorarlberger Cäcilien-Vereine. 6. Jahrgang.

Monatshefte für Musik-Geschichte. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Red. Robert Eitner. 8. Jahrgang. 12 Nummern, 9 Mark. Berlin, Bahn in Commiss.

Musica sacra. Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchen-Musik, herausgegeben von Dr. Fr. Witt. 9. Jahrg. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 12 Num., 2 Mark.

Musica sacra. Revue du chant liturgique et de la musique religieuse. Red.: Al. Kuno Verlag von A. Labat in Toulouse. 12 Num., für Frankreich 8 Frs., im Ausland 12 Frs.

Musik-Zeitung, allgemeine deutsche. Wochenschrift für das gesammte musikalische Leben der Gegenwart. 3. Jahrgang. 52 Nummern, 8 Mark. Cassel.

Signale für die musikalische Welt. Red. und Verlagsbuchhandlung: Bartholf Senff in Leipzig. 34. Jahrgang. 52 Nummern, 6 Mark.

Urania. Musik-Zeitschrift für Alle, welche das Wohl der Kirche besonders zu fördern haben. Herausgegeben von A. W. Gottschalg. 34. Jahrgang. 12 Num., 2½ Mark. Erfurt. Körner.

Wochenblatt, musikalisches. Organ für Musiker und Musikfreunde. 7. Jahrgang. Red. und Verlag: E. W. Fritsch in Leipzig. 52 Nummern, à 40 Pfenn.

Zeitschrift, neue, für Musik. Jahrgang 1876. 52 Nummern, 14 Mark. Leizig, Kahnt.

Digitized by Google

Alphabetisches und Sachregister

über die

in den „Fliegenden Blättern“ und der „Musica sacra“

seit ihrem Erscheinen

bis Dezember 1875 enthaltenen Kompositionen,

ausgearbeitet

von **Jacob Quadflieg** und **Ernst v. Werra.**

Vorbemerkungen:

1) Wenn bei Angabe der Stimmenzahl Nichts weiter bemerkt ist, so ist die Komposition für „gemischte Stimmen“ geschrieben.
2) Die römischen Ziffern geben den Jahrgang, die arabischen die betreffende Nummer der Fliegenden Blätter oder Musica sacra von Dr. Fr. Witt an.
3) Bei den Motetten, Antiphonen und Responsorien gibt in zweifelhaften Fällen ihrer Verwendbarkeit der ausführliche Index des officiellen Graduale oder Vesperale Romanum Aufschluss.
4) Die Stimmenhefte zu den Offertorien und Motetten, welche in den Witt'schen Blättern erschienen sind, befinden sich im Satze, und werden bis Ende dieses Jahres fertig.

I. Messen.

Ett, Caspar, *Missa pro defunctis*, Es-dur. 4 voc. Fl. Bl. VI., 4 u. 5.
„ „ *Missa in G-moll*, 4 voc. ohne Credo. M. S. VIII., 7 u. 8.
„ „ *Missa*, F-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 9—12.
Greith Carl, *III. Choral-Messe*, E-dur. 4 v. mit Orgel. M. s I., 1 u. 2.
„ „ Opus XIII. *Missa*, F-dur. 4 v. (Ten. nicht obligat) 2 Viol., Basso, Corni und Orgel. M. s. II., 3—12.
Haller Mich., *Requiem mit Libera*, Es-dur. 4 v. Pos. ad lib. M. s. VII., 8—12.
Rampis Pancr. *M. in hon. S. Willibaldi*, G-dur. 3 Männerst. mit Orgel Fl. Bl. V., 1, 3 u. 4.
Seiler Jos. Op. VI. *Choral-M. de Martyribus*, 4 voc. cum Org. Fl. Bl. II., 4.
Stehle, G. Ed., *Preis-Messe*, „*Salve Regina*“, D-dur. Sopran und Alt mit Orgel. Tenor und Bass ad lib. Fl. Bl. IV., 1—4.
Witt Dr. Fr., *Missa pro Defunctis*, D-moll. 2 voc. cum Org. Fl. Bl. I., 2.
„ „ „ *Messgesänge mit deutschem Text*, einstimmig, cum Org. Fl. Bl. V., 6.
„ „ „ Op. XVIII. *In hon. S. Augustini*, 4 voc. od. einstimm., cum Org. Fl. Bl. VI., 1 u. 2.
„ „ „ Op. XXII. *In hon. S. Cæciliæ*, D-dur. 4 voc. od. einstimm. cum Org. Fl. Bl. VII., 5—8.
„ „ „ ad Op. XXIV. *Missa pro Defunctis*, einstimmig cum Org. Fl. Bl. IX., 4 u. 5.
„ „ „ Op. XXV. *Missa pro Defunctis*, 5 voc. (2 Sopr.) M. s. V., 5.
„ „ „ Op. XXIX. *In hon. S. Ambrosii*, einstimm. cum Org. Fl. Bl. IX., 9 u. 10.
„ „ „ Op. XXX. *Missa in hon. S. Michaelis Archang.*, ein- od. zweist. cum Org. M. s. VIII., 1-4.
„ „ „ Op. XXXI. *Missa in hon. S. Andreæ Avellini*, einstimm. cum Org. Fl. Bl. X., 2 u. 3.

II. Antiphonen, Motetten und Responsorien.

A.

Adjuva nos Deus, **Sturm J. B.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ „ „ „ „ II. Ton. transp. Choral mit Orgelbegl. Fl. Bl. V., 5.
„ „ „ „ „ „ G-moll. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. V., 5.
„ „ „ „ „ „ G-moll. 4 voc. Fl. Bl. V., 5.
Adoramus te, **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
„ „ „ „ C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
Ad te levavi, **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 11.
Alleluja. Confitemini, **Witt Dr. Fr.** 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Alleluja. De quacunque, „ „ „ B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 3.
Angelis suis, **Witt Dr. Franz.** Ton. VIII. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Anima nostra, „ „ „ 4 voc. D-moll. Fl. Bl. X., 6 u. 7.
Asperges me, „ „ „ G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
„ „ **Hanisch Jos.** B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 9.
Ave Maria, **Aiblinger.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 10.
„ „ **Benz J. B.** ad Op. XVI.) G-dur. 4 voc. M. s. V., 12.
„ „ **Förster Jos.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 6.
„ „ **Groiss J.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ **Liszt Dr. Franz.** D-dur. 4 voc. mit Orgel. Fl. Bl. V., 2.
„ „ **Mangon Joh.** Dorisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 11.

Digitized by Google

Ave Maria. **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 6.
„ „ „ „ „ „ „ „ „ „ „
„ „ „ „ C-dur. „ „ „ „ „ „
„ „ „ „ Dorisch. „ „ „ „ „ „
„ „ **Witt Dr. Fr.** Es-dur. 5 voc. (2 Alt.) Fl. Bl. X., 3.
„ „ „ „ „ G-dur. 4 Mst. Fl. Bl. X., 1.
„ „ „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.
„ „ „ „ „ G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX. 2.
„ „ „ „ „ C-dur. zweist. mit oblig. Orgel. Fl. Bl. II., 3.
Ave verum corpus, **Schmidt Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 7.

B.

Benedicam Dominum, **Aiblinger C.** F-dur. 5 voc. (2. Ten.) Fl. Bl. X., 5.
Benedicta es tu, **Witt Dr. Fr.** A-dur. vierst. Orgel ad lib. Fl. Bl. VIII., 10.
Benedictus es Domine, **Witt Dr. Fr.** VIII. Toni. M. s. VIII, 9.
Benedixisti Domine, „ „ „ C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.
Betracht, o Mensch! **Spohr Dr.,** (harmonisirt), E-moll. einst. mit Orgel. Fl. Bl. I., 1.
Bonum est confiteri, **Hoffmann L.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** G-dur. Alt und Bass mit Orgel. Fl. Bl, IX., 11.

C.

Caligaverunt oculi mei, **Moosmeier A.** II. Ton. 4 und 3 voc. M. s. I., 6.
Calix benedictionis, **Witt Dr. Fr.** G-dur. zweistimmig mit Orgel. Fl. Bl. V., 5.
Christus factus est, „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Confitebor tibi Domini, „ „ „ Tonus I. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 2.
„ „ „ „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 8.
„ „ „ „ „ „ Dorisch. 5 voc. M. s. VIII., 9 u. 10.
Confitebuntur cœli, **Wesselak J. G.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 1.
Custodi me, **Aiblinger.** C-dur. 6 voc. (2 Sopr., 2 Ten.) M. s. VII., 5.

D.

Deus firmavit, **Wesselak.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl, III., 2.
Deus tu convertens, **Hoffmann L.** F-dur. 2 Knabenstimmen mit Orgel. Fl. Bl. III., 6.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. VII., 11.
Dextera Domini, **Gherardeschi.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 7.
Diffusa est gratia, **Aiblinger.** Phrygisch. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. X., 5.
„ „ „ **Wesselak J. G.** F-dur. vierstimm. Fl. Bl. III., 2.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** As-dur. zweistimm. mit Orgel. Fl. Bl. VI., 2.
„ „ „ „ „ „ F-dur. vierstimmig. M. s. VIII., 10.
Domine Deus in simplicitate, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
Domine refugium, **Aiblinger.** C-dur. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. IX., 11.
Dominus illuminatio, **Tomadini.** Mixolydisch. vierstimmig. Fl. Bl. IV., 6.
Du Petrus bist der Felsen. **Witt Dr. Fr.** (harmon.) Phrygisch. einst. mit Orgelbegl. Fl. Bl. VI, 6.

E.

Ecce panis, **Holzapfel Carl** F-dur. 4 voc. M. s. I., 6.
Ecce Sacerdos, **Rampis P.** B-dur. 4 voc. Blechinstrumente ad lib. Fl, Bl. VIII., 7.
Ecce Sacerdos, **Witt Dr. Fr.** Mixolydisch. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. II., 3.
Elegerunt Apostoli, **Witt Dr. Fr.** D-moll. 4 voc. Fl. Bl. X., 7 u. 8.
Eripe me Domine, **Mettenleiter J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 2.
Exaudi Domine. **Uerlichs.** A-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. IV. 6.
Exaudi me Domine, **Viadana L.** Dorisch. einstimmig mit Orgel. Fl. Bl. II., 2.
Exaudivit Dominus, **Wesselak J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 6.
Ex Sion species, **Hoffmann L.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
Exsultabunt sancti, **Witt Dr. Fr.** D-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. X., 1.
Exsurge Domine, **Mettenleiter J. G.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 2.

F.

Facta est cum Angelo, **Wesselak J. G.** Mixolydisch. 4 voc. Fl. Bl. II., 6.
Filiæ regum, **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 12.

H.

Hæc dies, quam fecit, **Ett Caspar.** A-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ „ „ **Zangl Gr.** D-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. III., 6.
Hic est, qui venit, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. V., 6.
Himmelsau, **Greith C.** Es-dur. Solo, Knabenchor und Orgel. M. s. VI., 12.

I.

Improperium exspectavit, **Witt Dr. Fr.** VIII. Ton. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 2.
In nomine Jesu, **Miserocca Seb.** Phrygisch. 2 Sopran und Orgel. Fl. Bl. V., 4.

Digitized by Google

Alphabetisches und Sachregister

über die

in den „Fliegenden Blättern“ und der „Musica sacra“

seit ihrem Erscheinen

bis Dezember 1875 enthaltenen Kompositionen,

ausgearbeitet

von **Jacob Quadflieg** und **Ernst v. Werra.**

Vorbemerkungen:

1) Wenn bei Angabe der Stimmenzahl Nichts weiter bemerkt ist, so ist die Komposition für „gemischte Stimmen“ geschrieben.
2) Die römischen Ziffern geben den Jahrgang, die arabischen die betreffende Nummer der Fliegenden Blätter oder Musica sacra von Dr. Fr. Witt an.
3) Bei den Motetten, Antiphonen und Responsorien gibt in zweifelhaften Fällen ihrer Verwendbarkeit der ausführliche Index des officiellen Graduale oder Vesperale Romanum Aufschluss.
4) Die Stimmenhefte zu den Offertorien und Motetten, welche in den Witt'schen Blättern erschienen sind, befinden sich im Satze, und werden bis Ende dieses Jahres fertig.

I. Messen.

Ett, Caspar, *Missa pro defunctis*, Es-dur. 4 voc. Fl. Bl. VI., 4 u. 5.
„ „ *Missa in G-moll*, 4 voc. ohne Credo. M. S. VIII., 7 u. 8.
„ „ *Missa*, F-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 9—12.
Greith Carl, *III. Choral-Messe*, E-dur. 4 v. mit Orgel. M. s I., 1 u. 2.
„ „ Opus XIII. *Missa*, F-dur. 4 v. (Ten. nicht obligat) 2 Viol., Basso, Corni und Orgel. M. s. II., 3—12.
Haller Mich., *Requiem mit Libera*, Es-dur. 4 v. Pos. ad lib. M. s. VII., 8—12.
Rampis Pancr. *M. in hon. S. Willibaldi*, G-dur. 3 Männerst. mit Orgel Fl. Bl. V., 1, 3 u. 4.
Seiler Jos. Op. VI. *Choral-M. de Martyribus*, 4 voc. cum Org. Fl. Bl. II., 4.
Stehle, G. Ed., *Preis-Messe, „Salve Regina“*, D-dur. Sopran und Alt mit Orgel. Tenor und Bass ad lib. Fl. Bl. IV., 1—4.
Witt Dr. Fr., *Missa pro Defunctis*, D-moll. 2 voc. cum Org. Fl. Bl. I., 2.
„ „ „ *Messgesänge mit deutschem Text*, einstimmig, cum Org. Fl. Bl. V., 6.
„ „ „ Op. XVIII. *In hon. S. Augustini*, 4 voc. od. einstimm., cum Org. Fl. Bl. VI., 1 u. 2.
„ „ „ Op. XXII. *In hon. S. Cæciliæ*, D-dur. 4 voc. od. einstimm. cum Org. Fl. Bl. VII., 5—8.
„ „ „ ad Op. XXIV. *Missa pro Defunctis*, einstimmig cum Org. Fl. Bl. IX., 4 u. 5.
„ „ „ Op. XXV. *Missa pro Defunctis*, 5 voc. (2 Sopr.) M. s. V., 5.
„ „ „ Op. XXIX. *In hon. S. Ambrosii*, einstimm. cum Org. Fl. Bl. IX., 9 u. 10.
„ „ „ Op. XXX. *Missa in hon. S. Michaelis Archang.*, ein- od. zweist. cum. Org. M. s. VIII., 1-4.
„ „ „ Op. XXXI. *Missa in hon. S. Andreæ Avellini*, einstimm. cum Org. Fl. Bl. X., 2 u. 3.

II. Antiphonen, Motetten und Responsorien.

A.

Adjuva nos Deus, **Sturm J. B.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ „ „ „ „ II. Ton. transp. Choral mit Orgelbegl. Fl. Bl. V., 5.
„ „ „ „ „ „ G-moll. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. V., 5.
„ „ „ „ „ „ G-moll. 4 voc. Fl. Bl. V., 5.
Adoramus te, **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
„ „ „ „ C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
Ad te levavi, **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 11.
Alleluja. Confitemini, **Witt Dr. Fr.** 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Alleluja. De quacunque, „ „ „ B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 3.
Angelis suis, **Witt Dr. Franz.** Ton. VIII. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Anima nostra, „ „ „ 4 voc. D-moll. Fl. Bl. X., 6 u. 7.
Asperges me, „ „ „ G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
„ „ **Hanisch Jos.** B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 9.
Ave Maria, **Aiblinger.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 10.
„ „ **Benz J. B.** ad Op. XVI.) G-dur. 4 voc. M. s. V., 12.
„ „ **Förster Jos.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 6.
„ „ **Greiss J.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ **Liszt Dr. Franz.** D-dur. 4 voc. mit Orgel. Fl. Bl. V., 2.
„ „ **Mangon Joh.** Dorisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 11.

Digitized by Google

Ave Maria. **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 6.
„ „ „ „ „ „ „ „ „ „ „
„ „ „ „ C-dur. „ „ „ „ „ „
„ „ „ „ Dorisch. „ „ „ „ „ „
„ „ **Witt Dr. Fr.** Es-dur. 5 voc. (2 Alt.) Fl. Bl. X., 3.
„ „ „ „ „ G-dur. 4 Mst. Fl. Bl. X., 1.
„ „ „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.
„ „ „ „ „ G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX. 2.
„ „ „ „ „ C-dur. zweist. mit oblig. Orgel. Fl. Bl. II., 3.
Ave verum corpus, **Schmidt Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 7.

B.

Benedicam Dominum, **Aiblinger C.** F-dur. 5 voc. (2. Ten.) Fl. Bl. X., 5.
Benedicta es tu, **Witt Dr. Fr.** A-dur. vierst. Orgel ad lib. Fl. Bl. VIII., 10.
Benedictus es Domine, **Witt Dr. Fr.** VIII. Toni. M. s. VIII, 9.
Benedixisti Domine, „ „ „ C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.
Betracht, o Mensch! **Spohr Dr.,** (harmonisirt), E-moll. einst. mit Orgel. Fl. Bl. I., 1.
Bonum est confiteri, **Hoffmann L.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** G-dur. Alt und Bass mit Orgel. Fl. Bl, IX., 11.

C.

Caligaverunt oculi mei, **Mocsmeier A.** II. Ton. 4 und 3 voc. M. s. I., 6.
Calix benedictionis, **Witt Dr. Fr.** G-dur. zweistimmig mit Orgel. Fl. Bl. V., 5.
Christus factus est, „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Confitebor tibi Domini, „ „ „ Tonus I. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 2.
„ „ „ „ „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 8.
„ „ „ „ „ „ Dorisch. 5 voc. M. s. VIII., 9 u. 10.
Confitebuntur cœli, **Wesselak J. G.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 1.
Custodi me, **Aiblinger.** C-dur. 6 voc. (2 Sopr., 2 Ten.) M. s. VII., 5.

D.

Deus firmavit, **Wesselak.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl, III., 2.
Deus tu convertens, **Hoffmann L.** F-dur. 2 Knabenstimmen mit Orgel. Fl. Bl. III., 6.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. VII., 11.
Dextera Domini, **Gherardeschi.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 7.
Diffusa est gratia, **Aiblinger.** Phrygisch. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. X., 5.
„ „ „ **Wesselak J. G.** F-dur. vierstimm. Fl. Bl. III., 2.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** As-dur. zweistimm. mit Orgel. Fl. Bl. VI., 2.
„ „ „ „ „ „ F-dur. vierstimmig. M. s. VIII., 10.
Domine Deus in simplicitate, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
Domine refugium, **Aiblinger.** C-dur. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. IX., 11.
Dominus illuminatio, **Tomadini.** Mixolydisch. vierstimmig. Fl. Bl. IV., 6.
Du Petrus bist der Felsen. **Witt Dr. Fr.** (harmon.) Phrygisch. einst. mit Orgelbegl. Fl. Bl. VI, 6.

E.

Ecce panis, **Holzapfel Carl** F-dur. 4 voc. M. s. I., 6.
Ecce Sacerdos, **Rampis P.** B-dur. 4 voc. Blechinstrumente ad lib. Fl, Bl. VIII., 7.
Ecce Sacerdos, **Witt Dr. Fr.** Mixolydisch. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. II., 3.
Elegerunt Apostoli, **Witt Dr. Fr.** D-moll. 4 voc. Fl. Bl. X., 7 u. 8.
Eripe me Domine, **Mettenleiter J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 2.
Exaudi Domine. **Uerlichs.** A-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. IV. 6.
Exaudi me Domine, **Viadana L.** Dorisch. einstimmig mit Orgel. Fl. Bl. II., 2.
Exaudivit Dominus, **Wesselak J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 6.
Ex Sion species, **Hoffmann L.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
Exsultabunt sancti, **Witt Dr. Fr.** D-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. X., 1.
Exsurge Domine, **Mettenleiter J. G.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 2.

F.

Facta est cum Angelo, **Wesselak J. G.** Mixolydisch. 4 voc. Fl. Bl. II., 6.
Filiæ regum, **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 12.

H.

Hæc dies, quam fecit, **Ett Caspar.** A-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ „ „ **Zangl Gr.** D-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. III., 6.
Hic est, qui venit, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. V., 6.
Himmelsau, **Greith C.** Es-dur. Solo, Knabenchor und Orgel. M. s. VI., 12.

I.

Improperium exspectavit, **Witt Dr. Fr.** VIII. Ton. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 2.
In nomine Jesu, **Miserocca Seb.** Phrygisch. 2 Sopran und Orgel. Fl. Bl. V., 4.

Digitized by Google

In omnem terram, **Witt Dr. Fr.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
Inter natos mulierum, **Candotti J. B.** F-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. IV., 5.
Introibo ad altare, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4st. mit Orgel. Fl. Bl. IX., 6.
Inveni David, **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ **Witt Dr. Fr.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 12.
In virtute tua, **Wesselak J. G.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
Justitiæ Domini rectæ, **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 1.
Justorum animæ, **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 1.
Justus germinabit, **Aiblinger C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 7.
Justus ut palma, **Wesselak.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** C-moll. 5 voc. (2 Ten) M. s. VII., 7.
„ „ „ „ „ „ C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 12.

L.

Lætamini in Domino, **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. X., 1.
Lætatus sum, **Ett C.** F-dur. achtstimm. (2 chörig). Fl. Bl. VIII., 11.
„ „ **Mettenleiter J. G.** Mixolydisch. 4 voc. Fl. Bl. II., 2.
Lætentur cœli, **Witt Dr. Fr.** Es-dur. 5st. (2 A.) Fl. Bl. X., 4.
Lauda Jerusalem, **Witt Dr. Fr.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.,
Lauda Sion, **Thielen P. H.** D-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. IV., 4.
Laudate Dominum, **Ett C.** F-dur. 8 voc. (2 chörig). Fl. Bl. IV., 5.
„ „ „ „ „ 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Hypodorisch. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 2.
Libera animam meam, **Aiblinger C.** 4 voc. A-moll. M. s. VIII., 8.

M.

Maria, Himmelskönigin, **Steinhardt Fr.** Es-dur. 4 voc. M. s. VI., 8.
Meditabor in mandatis, **Witt Dr. Fr.** II Ton. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 1.
Mein Herz will ich dir schenken. **Greith C.** F-dur. zweistimm. mit Orgel. Fl. Bl. II., 2.
Mihi autem nimis, **Wesselak.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.

O.

O bone Jesu, **Schmidt Fr.** A-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 8.
Oculi omnium, **Witt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV. 5.
O Deus, ego amo te, **Wesselak J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. II., 3.
O Domine, **Witt Dr. Fr.** II Ton. einstimm. mit Orgel und vierstimm. ohne Orgel. Fl. Bl. IX., 6.
O du liebes Jesuskind. **Traumihler.** A-dur. Einstimmig mit Orgel oder 4st. M. s. V., 11.
O esca viatorum, **Zoller G. E.** E-moll u. D-dur. Einst. mit Orgel u. 4st. ohne Orgel. Fl. Bl. VIII., 9.
O rex gloriæ, **Gabrieli Andr.** Hypomixolydisch. fünfstimm. (2 Alt). M. s. VII., 6 u. 7..
O sacrum convivium, **Nekes Fr.** C-dur. vierstimmig. Fl. Bl. IV., 6.
O vos omnes, **Casciolini Cl.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 5.

P.

Pater noster, **Liszt Dr. Fr.** F-dur. 4 voc. mit Orgel. Fl. Bl. V., 2.
Perfice gressus, **Witt Dr. Fr.** A-moll. Alt und Bass mit Orgel. Fl. Bl. II., 3.
Per signum crucis, **Durante.** ? C-dur. 4 voc. M. s. V., 11.
Posuisti Domine, **Wesselak J. G.** Mixolydisch. 4 voc. Fl. Bl. III., 2.
Priusquam de formarem, **Witt Dr. Fr.** Dorisch. 4 voc. Fl. Bl. VII., 12.
Prope est Dominus, **Hoffmann Lud.** Mixolydisch. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.

Qu.

Quem vidistis pastores, **Antonelli Abundio.** Mixolydisch. 6st. (2 S. 2 T. und Orgel) M. s. V., 9.
Qui sedes Domine, **Hoffmann L.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.

R.

Rorate cœli, (harmonisirt) **Witt Dr. Fr.** Dorisch. einstimmig mit Orgel. Fl. Bl. II, 6.

S.

Sancta Maria. **Viadana L.** Mixolydisch. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. VIII., 9.
Scapulis suis, **Witt Dr. Fr.** VIII Ton. vierst. Fl. Bl. VIII., 1.
Schönste Zierde, **Aiblinger C.** E-dur. 4 voc. mit Orgel. M. s. VI., 12.
Sei gegrüsst, **Musiol R.** E-dur. 1 voc. mit Orgel. Fl. Bl. IV., 4.
Stabat mater, **Witt Dr. Fr.** C-moll. 4 voc. mit Orgel. M. s. VI. 1—3.
Stern im Lebensmeere, **Greith C.** E-dur. einst. und zweist. mit Orgel. M. s. I., 2.
Sternlein schimmern, **Zangl Gg.** A-dur. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. IV., 4.

T.

Tenuisti manum, **Witt Dr. Fr.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
Tribulationes, **Mettenleiter J. G.** 4 voc. Fl. Bl. II., 2.
Tui sunt cœli, **Witt Dr. Fr.** D-dur. 5 voc. (2. A.) Fl. Bl. X., 6.

U.

Universi qui te exspectant, **Hoffmann L.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.

Digitized by Google

V.

ri sancte Spiritus, **Aiblinger C.** A-dur. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. VIII., 11.
„ „ **Brosig M.** E-dur. 4 voc. Orgel, 2 Violinen, Viola, 2 Oboe, 2 Corni, Contrabass und Cello. M. s. V., 1.
„ „ **Frey Dr. Eug.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. I., 6.
„ *Sequent,* **Olivieri G.** Dorisch. einst. mit Orgel und vierst. ohne Orgel. M. s. V.. 10.
„ „ **Thielen.** Aeolisch. 4 Männerst. M. s. I., 6.
rbum caro factum est, **Hassler L.** Aeolisch. 6 voc. (2 Sopr., 2 Ten.) M. s. IV., 6.
ritas mea, **Wesselak J. G.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. IV., 5.
„ „ „ „ „ G-moll. fünfstimm. (2 Alt.) l. Bl. IX. 7.
li aquam, **Witt Dr. Fr.** VIII Ton. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
ce mea, **Viadana L.** Hipomixolydisch. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. VIII., 8.

W.

r wandern über Berg und Thal, **Kothe Alois.** G-dur. einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. IV., 4.

III. Hymnen.

A.

oro te, **Frey, Dr. Eug.** A-moll. einst. mit Orgel und vierst. ohne Orgel. Fl. Bl. III., 1.
regias agni dapes, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII. 9.
terne rex, **Leitner A.** D-dur. 4 Männerstimmen. M. s. I., 6.
„ „ „ „ C-dur 4 voc. mit Blasinstrumenten arr. v. Dr. Fr. Witt ad lib. Fl. Bl. VII., 4.
di benigne, **Ett C.** Aeolisch. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
rora cœlum, **Witt Dr. Fr.** D-dur. 4 voc. Blasinstrumente ad lib. Fl. Bl. VII., 3.
e maris stella, **Ett C.** D-dur. 4 voc, Fl. Bl. VII., 9.
„ „ „ **Manzer J. D.** Es-dur. 4 voc. Fl. Bl. III., 4.
„ „ „ **Vogelmann.** As-dur. 4 Knabenst., 4 Männerst. od. gem. Chor. M. s. I., 6.
„ „ „ **Witt Dr. Fr.** Dorisch. 4 voc. M s. VI., 11.

B.

ne pastor, **Musiol Rob.** Dorisch. Einstimmig mit Orgel. Fl. Bl. III., 6.

C.

lestis urbs, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
ator alme, „ „ A-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
udelis Herodes, **Ett C.** E-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
stodes hominum, „ „ B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.

D.

cora lux., **Ett C.** F-dur 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
us tuorum militum, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ „ „ „ G-dur. 4 voc. „ „ „ „

E.

gregie Doctor Paule, **Ett C.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 6
cultet orbis, **Ett C.** Fl. Bl. VII., 10.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. M. s. VI., 12.

F.

rtem virili, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

I.

e Confessor, **Ett C.** G-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
m sol recedit, „ „ A-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
su corona Virginum, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
su dulcis memoria, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ „ **Musiol R.** einstimm. mit Orgel. Fl. Bl. III., 6.
„ „ „ **Santner Carl.** Es-dur. achtstimmig (2 chörig). Fl. Bl. IX., 12.
„ „ „ **Stein J.** E-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 8.
su redemptor, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

L.

ucis creator optime, **Ett C.** A-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

M.

artinæ celebri, **Ett C.** B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
artyr Dei Venantius, **Ett C.** A-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
ſris modis repente, **Ett C.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.

Digitized by Google

O.

O roma nobilis, **Seiler Jos.** Op. IX., Aeolisch. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. III., 3.
O salutaris, **Liszt Dr. Fr.** B-dur. 4 Knabenst., und Orgel. Fl. Bl. VI. 3.
„ **Müller C.** G-moll. 4 voc. Fl. Bl. IX., 2.
„ **Witt Dr. Fr.** G-dur. dreistimm. (S. A. B.) Fl. Bl. III., 4.
„ „ „ „ (harmonisirt). F-dur. dreistimm. (S. A. B.) Fl. Bl. III., 6.
„ „ „ „ F-dur fünfstimm. (2 Ten.) M. s. VII., 5 u. 6.

P.

Pange lingua oder Tantum ergo: **Aiblinger C.** A-dur. 4 gleiche Stimmen. Fl. Bl. V., 4.
„ „ **Birkler W.** C-dur. 5 voc. (2 Ten.) Fl. Bl. VIII., 7.
„ „ **Ett C.** G-dur, 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ **Groiss J.** As-dur. 4 Männerstimmen. Fl. Bl. IV., 4.
„ „ **Hanisch J.** B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 10.
„ „ „ „ As-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
„ „ **Liszt Dr. Fr.** B-dur. 4 Knabenstimmen mit Orgel. Fl. Bl. VI., 3.
„ „ **Pierluigi Giov. da Palestrina.** Phrygisch. 4 voc. M. s. V., 9.
„ „ **Renner Jos.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. IX., 1.
„ „ **Santner Carl.** F-dur. 5 voc. (2 S.) Fl. Bl. X., 1.
„ „ **Schenk D.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 8.
„ „ **Schütky P. J.** D-dur. 4 voc. M. s. V., 2.
„ „ **Seiler J.** Op. VIII. G-moll. 4 voc. Fl. Bl. III., 1.
„ „ **Singenberger Joh.** A-moll. 4 voc. M. s. VI. 3.
„ „ **Traumihler J.** D-dur. 4 voc. M. s. V. 12.
„ „ **Troppmann A.** F-dur. 4 voc. Fl. Bl. X. 4 u. 5.
„ „ **Waldeck J. E.** D-dur. 4 gleiche Stimmen. Fl. Bl. V., 4.
„ „ **Witt Dr. Fr.** Phrygisch. 4 voc. Fl. Bl. III., 3.
„ „ „ „ „ „ „ „ „ „ „ „
„ „ „ „ „ C-dur. 2 Sopr., Alt und Tenor. II. Theil. fünfst. (2 Sopr. A. T. u. B.) Fl. Bl. III., 3.
„ „ „ „ „ A-moll. 4 voc. M. S. VI., 11.
„ „ „ „ „ D-dur. fünfstimm. (2 Ten.) M. s. VI., 11.
Panis angelicus, **Ignotus.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 2.
Pater superni, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
Placare Christe, „ „ „ 4 „ „ „ „ „

Qu.

Quicunque Christum, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
Quodcunque in orbe, „ „ F-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.

R.

Regali solio, **Ett C.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
Regis superni, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
Rex gloriose, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

S.

Sacris solemniis, **Leitner A.** D-dur. 4 Mst. M. S. I., 6.
„ „ „ „ B-dur. 4 v. mit Blasinstr. arrang. v. Dr. Fr. Witt Fl. Bl. VII., 4.
„ „ **Witt Dr. Fr.** C-moll. 4 voc. Fl. Bl. VIII., 8.
Saepe dum Christi, **Ett C.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
Sanctorum meritis, „ „ B-dur. 4 voc. „ „ „ „
Salutis humanae, „ „ G-dur. 4 voc. „ „ „ 9.
„ „ **Leitner A.** F-dur. 4 Mst. M. s. I., 6.
„ „ „ „ D-dur. 4 voc. mit Blasinstr. arrang. von Dr. Fr. Witt. Fl. Bl. VII., 4.
Salvete flores, **Ett C.** G-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

T.

Te Deum, **Witt Dr. Fr.** Phrygisch mit eingelegtem Choral. 4 voc. M. s. VI., 5.
Te Joseph celebrent, **Ett C.** B-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.
Te splendor et virtus, „ „ A-moll. 4 voc. „ „ „ 9.
Tristes erant Apostoli, „ „ G-moll. 4 voc. „ „ „ „

U.

Ut queant laxis. **Ett C.** G-moll. 4 voc. Fl. Bl. VII., 10.

V.

Veni creator, **Ett C.** D-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.
„ „ **Hanisch Jos.** (nach Ett harmonisirt) Mixolydisch. 4 voc. M. s. V., 12.
„ „ **Musiol R.** A-moll. 1 st. mit Orgel. Fl. Bl. IV. 6.
„ „ **Witt Dr. Fr.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. IV., 6.
„ „ „ „ „ A-dur. 4 voc. M. s. I., 2.
„ „ „ „ „ D-dur. 5 v. (2 Ten.) M. s. VI. 11.
„ „ „ „ „ A-dur. 5 v. (2 Alt) „ „ „ „
„ „ „ „ „ G-dur. 4 voc. M. s. VI. 11.

Digitized by Google

Verbum supernum, **Leitner A.** A-dur. 4 Mst. M. s. I., 6.
„ „ „ „ F-dur. 4. voc. mit Blasinstr. arrang. von Dr. F. Witt. Fl. Bl. VII., 4.
„ „ **Mitterer J.** C-dur. 4. voc. Fl. Bl. IX., 2.
Vexilla Regis, **Ett C.** C-dur. 4 voc. Fl. Bl. VII., 9.

IV. Psalmen.

Alfieri *Magnificat,* I. Ton. 4 voc. M. s. V. 12.
Fasciolini Claudio *Miserere,* A-moll. 4 voc. M. s. VI., 4 u. 5.
Lima G. P. *Vesperae de Communi B. M. V.,* Falsibordoni III., IV., III., VIII., IV. Magn. I. und VIII. Ton. 4 gem. oder 4 Männerst. M. s. VII., 3 u. 4.
Ett C. *Dixit Dominus,* G-dur. 4st. u. C. f. mit Orgel. M. s. II., 1.
„ „ *Confitebor,* E-moll. „ „ „ „ „ „ „ „ „ „
„ „ *Beatus vir,* D-dur. „ „ „ „ „ „ „ „ „ 2.
„ „ *Laudate pueri,* F-dur. M. s. III., 1.
„ „ *Laudate Dominum,* G-dur. „ „ „ 2.
„ „ *In exitu,* E-moll. „ „ „ „
„ „ *Magnificat,* VIII. Ton. „ „ „ 3.
Leckes Fr. *Magnificat,* VIII. Ton. 4 Mst. M. s., V. 2.
Witt Dr. Fr. *8 Falsi bordoni,* in den acht Tönen, über Dixit Dominus 4 gem. St., 4 Mst. oder Alt und 3 Mst. M. S. VI., 9 u. 10.
„ „ „ *Magnificat,* in den 8 Tönen, 4 voc. gem. oder 4 Mst. M. S. V., 3 u. 4.
„ „ „ *Laudate pueri und Laudate Dominum,* in den 8 Tönen für gem. Chor, für Alt, 2 Ten. und 2 Bässe. M. s. VIII., 11 u. 12.
„ „ „ *Miserere mei Deus,* E-moll. 4 voc. M. s. I., 6.
„ „ „ „ „ „ F-dur. 1st. mit Orgel. Fl. Bl. I., 1.

V. Marianische Antiphonen.

Alma Redemptoris, **Incertus** Jonisch. 4 voc. M. s. VI., 7.
„ „ **Rampis Pancr.** C-dur 3st. Fl. Bl. II., 2.
„ „ **Schneider A.** F-dur, 4 Mst. Fl. Bl. III., 6.
Ave Regina, **Incertus** Jonisch. M. S. VI., 7.
„ „ **Maldeghem R. J.** A-dur. 4 voc. Fl. Bl. X., 5.
Regina coeli, **Birkler** G-dur. 5st. (2 Ten.) M. s. IV., 6.
„ „ **Incertus** Jonisch. 4 voc. M. s. VI., 7 u. 8.
„ „ „ „ „ „ „ „ „ 8.
„ „ **Leitner A.** B-dur. 4 Mst. Fl. Bl. II., 3.
Salve Regina, **Incertus** Dorisch. 4 voc. M. s. VI., 8.

VI. Litan., Praefat., Passion, Lamentat., Vermischtes.

Haller M. *Litaniae laur.,* G-dur. 4 voc. M. S. VIII., 5 u. 6.
Incertus (16. Jahrh.) *Lit. Ss. Nominis Jesu.,* Jonisch. 4 voc. M. s. V., 11.
Witt Dr. Fr. „ „ „ „ F-dur. 2 voc. mit Orgel, Tenor und Bass ad lib. Fl. Bl. I., 3—5.
„ „ „ (harmonisirt) *Lit. de omnibus Sanctis,* A-dur. 4 voc. Fl. Bl. IX., 3.
„ „ „ Op. XIII. *Lit. lauret.,* C-dur. 2st. mit Orgel, Tenor und Bass ad lib. M. s. I., 4 u. 5.
„ „ „ Op. XXa. „ „ H-moll. 5 voc. (2 Ten.) M. S. IV., 4 u. 5.

Responsoria ad Præfationes, harm. v. **Witt Dr. Fr.** Fl. Bl. V., 5.
Praef. in Nativitate & Epiphania, „ „ „ „ „ „ „ I., 6.
„ „ *Quadragesima & de Cruce,* „ „ „ „ „ „ „ II., 1.
„ *de SS. Trinitate,* „ „ „ „ „ „ „ I., 5.
„ in *Festis B. M. V.,* „ „ „ „ „ „ „ „ „

Ett C. *Passio Domini nostri Jesu Christi sec. Joannem,* A-dur, 4 voc. M. S. VII., 1.
„ „ „ „ „ „ „ „ *Matthaeum,* „ „ „ „ „ „ „ u. 2.
Witt Dr. Fr. Op. XXIa. *Lamentatio III. in Coena Domini,* D-dur. 4 & 5 voc. Fl. Bl. VI., 5.
„ „ „ Op. XXIb. *Lamentatio III. in Sabbato sancto,* „ „ „ „ „ „ „ „ „ „
„ „ „ *Lamentatio II. in Parasceve,* „ „ „ „ „ „ „ „ „ 6.
„ „ „ Op. XXVI. *Improperia,* D-moll. 5st. (2 Ten.) Fl. Bl. VIII., 3—5.

Braunmüller P. B. *Elemente der Chorallehre,* Fl. Bl. VII., 1 u. 2.
Witt Dr. Fr. *Das Begräbniss Erwachsener* (Falsi bordoni). *Miserere & De profundis. Benedictus.* 4 und 5st. Fl. Bl. VIII., 6.

VII. Orgelkompositionen.

Frank C. *Præludium,* Es-dur. M. S. I., 3.
„ „ „ E-moll. Fl. Bl. II., 1.
„ „ „ „ „ „ „ „

Digitized by Google

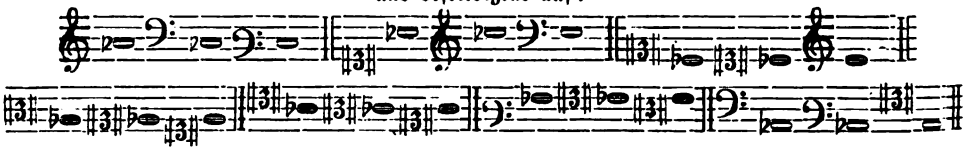
Habert Joh. Ev. *Fuga,* B-dur. M. S. I., 3.
„ „ „ *Versetten* 6, D-dur. Fl. Bl. I., 6.
„ „ „ *Præludium,* „ „ „ „ „
„ „ „ „ (für 5 Stimmen) F-dur. Fl. Bl. I., 6.
Hille J. *Præludium,* G-moll. Fl. Bl. II., 5.
Hugl Fr. A. 2 *Versetten,* I Ton. „ „ „ „
„ „ „ *4 Fugen,* II., IV., V., und VI. Ton. Fl. Bl. II., 1.
Kewitsch Th. *Orgeltrio,* F-dur. Fl. Bl. III., 5.
Krüll J. *Figurirter Choral: „O Haupt voll Blut und Wunden."* Phrygisch. M. S. I., 3.
Manzer J. D. *Versett,* D-dur. M. S. I., 3.
Mettenleiter J. G. 6 *Versetten,* F-dur. Fl. Bl. II., 5.
„ **Bernh.** *9 Vorspiele.* Fl. Bl. II., 5.
Murschhauser Fr. X. *Præludium und Fuge,* I. Ton. Fl. Bl. II., 1.
Nägeli Leop. *Dreist. Tonstücke (4),* versch. Tonarten. Fl. Bl. I., 5.
„ „ *Orgelstück,* G-dur. Fl. Bl. II., 1.
Pierluigi Giov. da Palestrina *Præludien 2,* Jonisch, Hypomixolydisch. Fl. Bl. I., 1.
Spoth J. (sen.) *Fuge über den Namen: Bach,* B-dur. M. S. I., 3.
„ **Ed.** (jun.) *Versett,* A-moll. M. S. I., 3.
Troppmann J. A. *Versetten* 2, A-moll & G-dur. Fl. Bl. II., 1.
Vittoria Lud. 2 *Versetten,* VIII. Ton. Fl. Bl. II., 5.
„ „ *1 Versett,* II. Ton. „ „ „ „
Widmann B. 6 *Adagio,* versch. Tonarten. Fl. Bl. III., 5.
Witt Dr. Fr. *Præludium,* C-dur. Fl. Bl. II., 1.
„ „ „ *Postludien 2,* C-dur. Fl. Bl IX., 5.
„ „ „ „ „ C-dur und G-dur. Fl. Bl. IX., 10.
„ „ „ *4 Postludien,* F-dur. M. S. VIII. 1—4.
„ „ „ *Postludium,* Jonisch. Fl. Bl. II., 5.

„Durcheinander"

wollen wir die folgenden Anekdoten und Schnacken nennen, um als gute Deutsche das französische „Potpourri" oder „Pêle mêle", das spanische „Olla potrida", das englische „Mixte Pickle", das lateinische „Quodlibet" zu vermeiden, und als Anhänger der Sprachreinigung „Sympathieen" zu erwecken.

Zuerst mögen die verehrlichen Leser des Cäcilienkalender's ein Räthsel auflösen. Alle jene, welche die Redaction mit der richtigen Lösung erfreuen, erhalten von derselben Rathschläge und Mittel, den bei der Antwort sich ergebenden hohen Tugendgrad zu erringen. Also **Frage:**

„Welche Terzen machen die meiste Schwierigkeit? Wie lösen sie sich, unharmonisch behandelt, direct und befriedigend auf?"



Moderne Musikbildung.

Herr: „Es ist doch merkwürdig, daß, trotzdem fast alle Damen musikalisch sind und Clavier spielen, doch nie eine Dame eine Oper komponirt hat!"

Fräulein: O, bitte recht sehr, von wem ist der Freischütz, und Oberon, diese schöne Musik, so viel ich weiß, doch von Maria von Weber?

Vierey's Grabschrift.

In der Kapelle August des Starken zu Dresden befand sich ein Bassist, Namens Vierey: der sich eben so sehr durch seinen starken Baß als seine Virtuosität im Zechen auszeichnete.

Als er gestorben war, wurde nachstehende Grabschrift auf ihn gemacht:

Vierey, der so trefflich sang,
Vierey, der so tapfer trank,
Vierey ruht in dieser Höhle,
Bis ihm einst sein Schöpfer ruft:
„Du, mit deiner weiten Kehle,
Geh' heraus aus deiner Gruft."

Aus der Mappe eines alten Musik-Dirigenten.

In den vierziger und fünfziger Jahren herrschte, wie bekannt, eine wahre Springfluth von Virtuosenconcerten. Während Sterne erster und zweiter Größe ihr Licht nur in Hauptstädten leuchten ließen, erschienen in mittleren und kleinen Städten nicht blos Virtuosen dritten und vierten Ranges, sondern auch verschiedene andere „catilinarische Existenzen". Mit allen diesen Personen mußte der Chordirigent, als gewöhnlicher Leiter der öffentlichen Concerte, in Verbindung treten, und es ließe sich da manches Nachtstück, aus „Künstlers Erdenwallen" erzählen. Nur einer kleinen Episode, die aber buchstäblich wahr ist, sei hier gedacht.

In einer oberschlesischen Mittelstadt erschien eines Tages am musikalischen Himmel plötzlich ein Flötenvirtuos, welcher durch eine stattliche Gestalt, eine unverwüstliche Redefertigkeit und ein gewisses, wohlabgewogenes Quantum Selbstbewußtsein imponirte. Er nannte sich „Flöten-Ritter"

Digitized by Google

us Berlin und wußte sich bei persönlicher Ein-
ammlung der Subscribenten vermöge der genann-
en Eigenschaften ein zahlreiches Publikum zusam-
nen zu schnurren. Wer hätte auch einem Berliner
ünstler widerstehen sollen, der sich herabließ, zu
ns Krähwinklern zu kommen! Es war ja seiner-
eits ein reiner Akt der Gnade oder einer unbe-
echenbaren Künstlerlaune!

Die Stunde des Concerts erschien. Die Re-
räsentantinnen aus „dem hohen Adel und ver-
hrten Publikum“ hatten bereits in wohlabge-
essener Rangordnung Besitz von den Stuhlreihen
enommen und wurden von den Löwen des Tages,
en jungen Referendarien und Lieutenants, um-
hwärmt. Ich zähle unterdeß mit Sorgfalt die
äupter meiner Lieben aus dem „Liederkranz“,
elcher, wie gewöhnlich, den einleitenden Chor vor-
utragen hat. Und sieh, es fehlt noch manch
heueres Haupt, insbesondere vom 1. Tenor, denn
enoristen besitzen ja als Specialität die Eigen-
haft, in der Regel zu spät zu erscheinen. End-
ch ist auch der letzte Mohikaner am Platze, und
ir sind die glühenden Kohlen unter den Füßen
inweggenommen. Es kann beginnen.

Während meiner eigenen Unruhe hatte ich zwar
emerkt, daß unser „Flöten-Ritter“ von einer be-
ondern Erregtheit erfüllt sei und häufig mit dem
nter dem Namen „der Götterbote“ bekannten
olporteur heimliche Zwiesprache hielt, aber wenig
ewicht darauf gelegt. Jetzt werde ich zum Ver-
rauten des Geheimnisses gemacht: die Flöte
ehlt. Boten über Boten werden in alle Gast-
nd Bierhäuser herum geschickt, um das fragliche
Seufzerinstrument zu entdecken: alle kehren mit
eeren Händen zurück, nur einer überreicht ein
ltes, vertrocknetes Instrument. Doch dieses weist
nser „Ritter“ mit wohlbegründeter Entrüstung
urück. Die Unruhe des Publikums wird immer
rößer, denn die Zeit des Anfangs ist bereits um
ehr als eine halbe Stunde überschritten, auch
nd dunkle Gerüchte über die Ursache der Ver-
ätung in den Saal gedrungen. Auch meine
esorgnisse steigen, nachdem ich die Ueberzeugung
gewonnen, daß unser „Ritter“ stark mit gegohrenem
Weingeist experimentirt hat, nur der Gedanke trö-
stet mich einigermaßen, schon oft gehört zu haben,
daß Manche desto brillanter spielen, je mehr sie ge-
trunken haben. Endlich, endlich kommt die Flöte
an. Ein Gutsbesitzer, der zu den genannten Experi-
menten den Stoff lieferte, hatte sie heimlich versteckt.

Das Concert nimmt seinen Anfang, und nun
entwickelte sich folgende drastische Scene. Das
Concertstück für Flöte beginnt mit ein paar star-
ken und kurzen Schlägen auf dem Clavier, woran
sich eine große und brillante Cadenz der Flöte an-
reiht. Die genannten Schläge pochen an die Schick-
salspforte, aber o weh! — Die Flöte versagt und
gibt nur einen Zischlaut von sich. Dasselbe wie-
holt sich zum zweiten und dritten Male. Da
wurde es mir klar, daß jene Regel vom „vielen
Trinken“ und „brillanten Spielen“ doch auch ihre
Ausnahme haben könne. Rasch entschlossen stand
ich vom Claviere auf und verließ den Saal, und
das Publikum schloß sich mir wie auf ein gege-
benes Zeichen an. Unter diesem Tumulte blieb
aber unser „Ritter“ mit stoischer Ruhe am Pulte
stehen und blies seine Piece, so gut es eben
gehen wollte, zu Ende. Im Vorsaale entwickelte
sich während dieser Zeit natürlich eine erregte Dis-
kussion, und als unser Held denselben endlich ge-
lassen betrat, bekam er manch unliebsames Wort
zu hören. Insbesondere glaubte es der stellver-
tretende Bürgermeister, der in seiner Jugend auch
Flöte geblasen, seiner Stellung schuldig zu sein,
im Namen des beleidigten Publikums an ihn fol-
gende Apostrophe zu richten: „Schämen Sie sich!
Sie sind betrunken; ich bin ein Sachkenner!“ —
Doch unser Held erwidert mit Ruhe: „Ich bin
ein Ritter ohne Furcht, wenn auch nicht ohne
Tadel.“ Sprach's und verschwand. **B. Kothe.**

Guter Geschmack.

Bettelmusikant: „Wie hat ihnen das Lied ohne Worte gefallen?“

Zuhörer (im Garten): „Hätte mir noch bes-
ser gefallen, wenn es auch ohne Töne gewesen wäre!“

Ein gemischtes Quartett oder: Leiden eines Dirigenten.

Nach der Melodie: Und Kunigund' und Eduard.

1.

In Fitzlibutz vereinten sich
Fünf ehrenwerthe Künstler.
Sie wählten ganz gemüthiglich
Als Dirigent den Künstler.
Der Schnapsl blies die Clarinett'
Zunächst dem Sänger Naße,
Fips, Brumm ergänzten das Quartett
Mit dem Fagott und Baße.
Ganz Fitzlibutz war aufgeregt,
Gespannt auf die Genüße.

2.

Sie hielten Probe Tag für Tag,
Um sich zu produziren,
Sie scheuten keine Müh' und Plag',
Um ja zu reussiren.
Der Künstler gab der Lehren viel
Besonders dem Herrn Naße,
Denn dieser war ihm zu agil
Und schnell geneigt zum Haße.
Der Fips und Brumm im Gegensatz,
Die thaten, was sie wollten.

3.

Es kam der große Tag heran:
„Concert im schwarzen Bären!“
Das Entrée sollte theilen man,
Den Dirigent' zu ehren;
Denn „dieser,“ so sagt Schnapsl nun,
„Verdient ein Drittel sicher,“
„Er hat ja unser ganzes Thun“
„Geleitet wie der Blücher.“
Die Drei jedoch verschworen sich
Zur Rache ganz horribel.

4.

Der große Saal in Fitzlibutz
War angefüllt zum Winkel.
Doch Naße voll von Eigennutz,
War zugleich voll von Dünkel.
Er hatte sich mit Fips und Brumm
Verspunnen in's Complotte,
Daß man vor'm hohen Publikum
Den Künstler grell verspotte.
Den Schnapsl hatte er verführt
Mit Würsten und mit Schnapse.

Digitized by Google

5.

Die Künſtlerſchaar ſie trat hervor
In nobelſter Toilette,
Das Publikum war lauter Ohr
Und lauſchte dem Quartette.
Und als Herr Künſtler nun begann
Den Rectorſtab zu ſchwingen,
Da hub auch unſer Naße an
Das Tactmaaß zu erzwingen.
Und Fitzlibutz und Dirigent
Sie waren ganz perplexe.

Er ruft dem
Mit feierlich
Weil ihn ge
Herr Naße
Ein Perea
Schnürt ſo
Und nirgend
Wo er dem
„O Muſik
„Gäb's n

Digitized by Google

6.

Der Fips und Brumm die kehrten ihm
Den wohlgeformten Rücken,
Der Naße auch in seinem Grimm'
Verdirbt's in allen Stücken.
Der Schnapsl aber wohlgemuth
Quickt unverdrossen weiter, —
Das Publikum nimmt Stock und Hut,
Bedauert nur den Leiter. —
Herr Künstler aber zornentbrannt
Zerschlägt am Pult den Tactstock.

um
n Ruhm
ndel.
hr Ruh',
ndel. —
"
sikanten!"
F. X. H.

Digitized by Google

„O du lieber Augustin.“

Eine Humoreske.

Wer kennt nicht die unvergängliche Melodie zu dem unverwelklichen Texte: „O du lieber Augustin!“? Wer hätte sich noch nie dabei betroffen, daß er selbst einmal, ohne es zu wissen oder zu wollen, jene bekannten Töne vor sich her summte? Die Welt ist undankbar; den Humor von Lied und Text hat sie seit 200 Jahren fröhlich genossen, aber nach Dichter und Componisten hat sie nicht gefragt. Auch wir würden davon so wenig etwas wissen, wie irgend einer unserer Leser, wenn nicht Otto Beneke in seinem Buche von den „unehrlichen Leuten“ uns die Historie erzählt hätte. Dichter und Componist jenes Liedes ist nämlich eine und dieselbe Person, und zwar keine andere, als der lustige Musiker Augustin, der vor 200 Jahren in der schönen Kaiserstadt Wien die Geige strich und die tanzlustigen Füße der Wiener und Wienerinnen damals gerade so flink in Bewegung setzte, wie in neuerer Zeit ein Lanner oder Strauß. Ein ächter Spielmann war er, begabt mit unverwüstlicher Heiterkeit und mit einer Kehle, die das Trinken nicht minder gut verstand, wie das Singen, und die Sorgen um die Pest, welche damals die Kaiserstadt an der schönen blauen Donau in Schrecken setzte, allabendlich bei leichtsinnigem Gläserklang vergessen machte. So hatte Herr Augustin wieder einen Abend mit guten oder schlimmen Freunden verjubelt, und als die Mitternacht kam und der Wirth zum Nachhausegehen mahnte, da sollte er die Zeche bezahlen und — sein Geldbeutel war so gut wie leer. Er suchte den letzten Heller hervor, und auf des Wirthes Murren und Drängen blieb ihm nichts anderes übrig, als demselben seinen Rock zum Pfande zu lassen. Es ist ja Nacht, dachte der Musikant, und zu Hause hatte er noch einen. So machte er sich dann mit schwankenden Schritten auf den Weg, mit dem Stocke fühlend und tastend, und die Geige, seine treue Begleiterin, fest unter den Arm drückend. Aber die Nacht war rabenschwarz, ein kalter Wind ging, und es goß wie in Strömen vom Himmel. Was Wunder, daß unser Orpheus des Weges fehlte, ehe noch eine Viertelstunde verging, und ihm der Hut vom Kopfe geblasen ward. Doch was kümmerte ihn das in seiner rosigen Laune? Hatte er doch seine Geige noch, und mit dem Bogen fuhr er durch die Finsterniß, als schlüge er Tact zu der Windmusik, die durch die Straßen fegte. Aber das Schlimmste sollte noch kommen. In der Dunkelheit war der arme Augustin, der wie ein Odysseus sein Ithaka suchte, auf Abwege gerathen und der Riesengrube nahe gekommen, in der Wien's Strassenschmutz zu damaliger Zeit seine Ruhestätte zu finden pflegte. Arglos näherte sich der joviale Sänger in emsigen Zickzackschritten dem schauderhaften Abgrunde; kein erleuchtender Strahl fällt durch's düstere Gewölk auf seinen Irrpfad; er taumelt heiteren Sinnes über den Rand und — stürzt in die Tiefe! Ein Herz von Stein müßte man haben, wenn man den armen Musikanten, ob er gleich dem Wein mehr ergeben war, als von einem rechtschaffenen Manne verantwortet werden kann, ob seines Mißgeschickes nicht aufrichtig bemitleidete. Aber Herr Augustin hatte in seiner Noth weder Zeit noch Lust, den Kopf hängen zu lassen. Nachdem er die tröstliche Entdeckung gemacht, daß der Wiener Gassenschmutz weich und daß die Zahl seiner Glieder noch richtig und keines gebrochen sei, suchte er einen Ausgang, aber vergebens. Der Abhang war zu steil, und jeder Schritt, den er mühselig zu machen suchte, brachte ihn immer tiefer in die unsaubere Trostlosigkeit; keine Menschenseele war in der Nähe, und so blieb nichts übrig, als Geduld, das edle Kraut, von dem sonst die Musikanten nicht eben viel wissen wollen. Aber eine Beruhigung hatte er doch: seine Geige war gerettet, und wenn Herr Augustin nur seine Geige hatte, so meinte er Alles zu haben. Da überkam ihn seine Künstlerlaune; bis an den Leib im Sumpfe steckend, stimmte er die Saiten, als sollte er im hellen Ballsaale zum Tanze aufspielen; er setzte den Bogen an, er präludirte, und auf einmal sang er und spielte dazu, seines eignen Mißgeschickes lustig spottend:

„O du lieber Augustin, Augustin, Augustin,
O du lieber Augustin, Alles ist hin!
Stock ist weg, Rock ist weg,
Augustin liegt im D —
O du lieber Augustin, Alles ist hin!“

Und sein Spiel, sein Sang führte zur Rettung. Der Tag wollte fast anbrechen, und einige früh Vorübergehende hörten die wunderliche Melodie, die aus dem Orkus emporstieg; sie blieben lauschend stehen, kamen näher und entdeckten endlich den wohlbekannten Bruder Augustin, der nun sammt Geige und Bogen mit Stricken und Stangen zu Tage gefördert wurde. (Palatina.)

Was ist international?

Wenn die türkische Musik eines bayerischen Infanterieregimentes im englischen Garten zu München beim chinesischen Thurm unter der Direktion eines preußischen Musikmeisters nach einer Polonaise eine Française spielt.

Wie der Meister, so die Schüler!

Zu den jungen Fröschlein sprach
Einst der alte Frosch: „Ihr Racker
Höret mir doch einmal auf
Mit dem ewigen Gequacker.
Solcher Ton mag Ohrenschmauß
Für euch sein, ihr jungen Thoren,
Doch zu hören eine Qual
Unsren sanggewohnten Ohren.
Wie's für Frösche sich gebührt
Müßt ihr hübsche Weisen singen,
Daß der helle, reine Ton
Durch die Wälder mög' erklingen.“
„Ei, so lehr' du es uns doch,“
Rief ein Fröschlein laut aus — „Ja! Ja!“ —
Schrieen alle andern — „Lehr uns!“
„Nun so hört denn Jungen's: „Qua! Qua!“

Habicht.

Bauer auf der Gallerie
während eines Quartettes auf der Bühne.

„Schau, die sind g'scheidt, jetzt singen s' gleich zu viert, die Lumpen, damit s' bälder fertig werden!“

Digitized by Google

Die Abgebrannten.

Eine Bande Musikanten kam zum Oberamtmann: „Sie entschuldigen, Herr Oberamtmann, wir möchten gern ein Concert für Abgebrannte veranstalten.“ — „Und wer sind die Abgebrannten?“ — „Die sind wir selbst, Herr Oberamtmann.“

Himmel'sches Wortspiel.

Der Kapellmeister Himmel gab der Sängerin Schmalz, als sie von Berlin nach Dresden reiste, einen Empfehlungsbrief an den dortigen Kapellmeister Naumann mit, in welchem es hieß: „Hier schickt Ihnen der Himmel einen Engel!“

Nutzen der Musik.

Enthusiast: „Ach, lieber Freund, da hast du etwas versäumt, daß du gestern nicht im Concert warst. Ich sage dir, ich war rein weg!“

Prosaist: „So; da werde ich nächstens meine Frau hinschicken.“

Schwaches Gedächtniß.

Musikant (betrunken): „Sie Frau, können Sie mir vielleicht sagen, wo der Stadtmusikus Mayer wohnt.“ Frau (lachend): „Ei, der sind Sie ja selbst!“ Musikant: „Dumme Gans, das weiß ich auch, aber wo er wohnt, weiß ich nicht.“

Die diatonische Tonleiter.

Den heiligen Glauben in Acht mir nimm,
Der sei dir, o Mensch, die echte Prim;
Die Hoffnung auch erhalte gesund,
Sie ist auf der Scala die wahre Secund;
Zum göttlichen Willen kling' o Herz
In gehorsamer Liebe die reine Terz;
Trifft Mühe dich und Arbeit hart,
So denke: dieß ist die rechte Quart;
Sei deinem Nächsten friedlich gesinnt,
Und stimme zu ihm die reine Quint;
So oft du Vertrauen auf Gott erweckst,
Stärkt dich alsbald die harmonische Sext;
Auch wie ein wunderheilsam Recept
Verehre des Unglücks schneidende Sept;
Sei mäßig in Worten, Speis und Schlaf,
So ruft dich der Herr zur höhern Octav. —

Ein Wettkampf am Klavier.

Als kleine Correctur der gräflichen Anschauung, welche in der Schirmer'schen Novelle (Seite 74, Spalte 2, Zeile 10 dieses Kalenders) über Liszt und Chopin als Klavierspieler ausgesprochen ist, diene nachstehende von Rollant im „Temps“, erzählte, und in Musica sacra VIII. Jahrgang Nro. 8 mitgetheilte Anekdote.

Eines Abends im Mai war in dem großen Salon des gastlichen Schloßes eine gewählte Gesellschaft versammelt. Literarische- und Kunstcelebritäten aus Paris, Freunde aus der Nachbarschaft mit ihren Damen — Alle jung und enthusiastisch — schaarten sich um die geistvolle und anmuthige Schloßherrin. Liszt spielte ein Nocturno von Chopin und verzierte dasselbe in seiner genialen Weise mit Trillern, Tremolo's, Arpeggien u. s. w., welche keineswegs im Original vorgeschrieben waren. Chopin hatte bereits verschiedene Zeichen der Unruhe gegeben; endlich vermochte er nicht mehr sich zu halten, trat zum Flügel und sagte zu Liszt in seinem bekannten Phlegma:

„Ich bitte dich, lieber Freund, wenn Du mir schon die Ehre erweist, etwas von mir zu spielen, so spiele es doch so, wie es vorgeschrieben steht, oder spiele lieber etwas Anderes. Nur Chopin hat das Recht, Chopin zu ändern.“

„Nun, so spiele Dich selbst,“ erwiederte Liszt und erhob sich.

Sehr wohl,“ sagte Chopin. — In diesem Momente wurde die Lampe von einem Nachtfalter verlöscht, der in die Flamme flog. Man wollte wieder Licht machen.

„Nein“, rief Chopin aus, „lösch alle Lichter! das Mondlicht ist mir eben recht.“ Dann spielte er — eine ganze Stunde und darüber. Wie er spielte, das wiederzugeben, läßt sich nicht einmal versuchen. Es gibt Eindrücke, welche man wohl empfängt, die aber unmöglich in Worten sich ausdrücken lassen. Als der Zauberer geendet, waren Aller Augen thränenfeucht. Liszt schloß den Freund in seine Arme und sagte herzlich: „Ja, mein Theurer, Du hatteſt Recht. Die Werke eines Geistes wie der Deinige sind geheiligt; eine Entweihung ist es, daran zu rühren. Du bist der wahre Prophet, gegen den ich nur ein Stümper bin!“

„Nicht doch,“ entgegnete Chopin lebhaft, „wir haben eben Jeder unser Fach, das ist Alles. Du weißt recht wohl, daß Niemand auf Erden so wie Du Weber und Beethoven spielen kann, und ich bitte Dich, spiele uns das Adagio der Cis-moll-Sonate vor, aber ernsthaft, so wie Du kannst, wenn Du willst.“ — Liszt spielte den Satz; er legte seine ganze Seele, seinen ganzen Willen in sein Spiel. Nun zeigte sich eine ganz andere Art der Bewegung unter den Zuhörern; man weinte, schluchzte wohl auch, aber es waren nicht jene sanften Thränen, welche Chopin fließen machte, es waren die „grausamen Thränen“, von welchen Othello spricht. Die Melodien unter Liszt's Händen schlichten nicht sachte in das Herz, sie drangen ein ungestüm wie ein Dolch — dies war keine Elegie mehr, es war ein Drama.

Gleichwohl glaubte Chopin, Liszt an diesem Abende verdunkelt zu haben. Er rühmte sich sogar dessen, indem er sagte: „Wie er sich ärgerte!“ Liszt erfuhr dieses Wort und beschloß, sich als geistreicher Künstler zu rächen.

Nach wenigen Tagen war die Gesellschaft wieder Abends in denselben Räumen versammelt. Liszt bat Chopin zu spielen und dieser willigte nach mehrfachen Ausflüchten endlich ein. Nun verlangte Liszt, man solle wieder alle Lichter auslöschen und die Vorhänge niederlassen, so daß die Finsterniß eine vollkommene sei. Dies geschehen, flüsterte Liszt Chopin, der sich eben am Piano niederließ, rasch einige Worte in's Ohr und nahm dann selbst Chopin's Platz am Instrumente ein. Chopin aber, welcher weit entfernt war, zu ahnen, was sein College vor hatte, lehnte sich in den nächsten Sessel. Liszt mit seinem staunenswerthen Gedächtnisse spielte nun genau dieselben Compositionen welche Chopin an jenem früheren Abend vorgetragen hatte, und zwar mit so wunderbarer Imitation des Styls und der Manier seines Rivalen, daß es unmöglich war, sich nicht zu täuschen, und in der That täuschte sich Jedermann. Derselbe

Digitized by Google

Zauber, dieselbe Bewegung erneuerte sich. Als die Rührung den höchsten Grad erreicht hatte, entzündete Liszt schnell ein Zündhölzchen und mit demselben die Kerzen auf dem Piano — die Wirkung war ein allgemeiner Ausruf der Ueberraschung: „Was, Sie sind's?“

„Wie Sie sehen!“

„Aber wir glaubten, es sei Chopin?“

„Was sagst Du dazu?“ fragte Liszt seinen Rivalen.

„Ich sage, was alle Welt sagt: auch ich glaubte, es sei Chopin.“

„Du siehst“, sagte der Virtuose sich erhebend, „daß Liszt auch Chopin sein kann, wenn er will. Kann aber auch Chopin Liszt sein?“ fügte er mit sarkastischem Lächeln hinzu.

Das war eine offene Herausforderung, aber Chopin wollte oder wagte nicht dieselbe aufzunehmen, und so war Liszt durch List gerächt.

Fontenelle's Ausruf, als er eine fade empfindungsleere Sonate anhören mußte:

Sonate! que me veux-tu?

ist bekannt, und eben so witzig als wahr befunden worden. Aber treffender und vielleicht auch witziger war die Antwort, welche Doktor Johnson seinem Nachbar in einem Konzerte gab, in welchem ein Flötenspieler in den schwersten, aber empfindungslosesten Passagen und Läufern sich herumtrieb und seiner Lunge — ach, so hart zusetzte. Johnson schien nicht aufmerksam zu sein.

„Und Sie geben nicht Achtung?“ sagte der Nachbar zu ihm; „wissen Sie nicht, daß das ganz außerordentlich schwer ist?“ —

„Schwer?“ rief der Doktor; „Ach ich wollte, es wär' unmöglich!“ — —

Herzlich lachte er über das Wortspiel eines Andern, der auf eine sehr lange Fuge, welche aber nichts als — eine Fuge war, diesen Vers Virgils anwendete:

Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus! —

Als Händel in die Ungnade seines Hofs verfallen und so weit reducirt war, daß er in Mittelstädten umherzog und seine Oratorien aufführte, kam er auch nach — Manchester, wenn ich nicht irre, das aber damals noch nicht zum vierten Theil war, was es jetzt ist. Er wollte den Messias geben. Er fragte unter andern nach dem ersten Bassisten. Man wies ihn an einen Leinweber. Der Mann nahm die Stimme und meinte, es solle zuverlässig gut gehen, denn er könne treffen — darauf dürfe Händel sich fest verlassen. In die Probe kam der Mann nicht, weil er sich nicht so viel von seinem Handwerk abmüssigen wollte. Bei der Aufführung begann er seine erste Arie:

„Das Volk, das da wandelt in Finsterniß, sieht nun ein großes Licht“ —

mit aller Herzhaftigkeit. Wer aber diese Arie kennt, weiß auch die große Schwierigkeit ihrer Intervalle. Der ehrliche Leinweber wandelte gar bald in tiefer Finsterniß und erblickte auch nicht einmal ein kleines Licht, sondern versank in dicke Nacht, verstummte, und ließ das Orchester die Arie allein ausspielen. Wüthend stürzte Händel nach dem Ende des ersten Theils auf ihn los —

„Wie habt Ihr Euch unterstehen können, zu „sagen, Ihr könnet treffen? Ihr“ — —

„Herr“ — fiel der Mann gleichfalls hitzig ein — „Herr, ich kann's auch: aber nur nicht nach „Noten!“ —

Da Händel die Hauptprobe auf sein unvergleichliches, stückweise aber äußerst schweres Te Deum laudamus zur Utrechter Friedensfeier (dasselbe, welches Herr Kapellmeister Hiller mit lateinischem Text herausgegeben hat) hielt, rief er in Begeisterung, ehe er beginnen ließ, aus:

„Meine Herren! Ein Hundsfott, der einen „Fehler macht!“ —

Die Erhabenheit der Komposition, und die Vortrefflichkeit der Exekutirung riß ihn aber selbst so hin, daß er beim Ende eines Satzes in Begeisterung dastand, sich und alles umher vergaß, und den Takt zum folgenden Satz nicht angab, bis ihm der Vorspieler zurief. Händel fuhr zusammen, konnte sich nicht beruhigen, und rief am Ende des ganzen Stücks, indem ihm die Thränen herabliefen: „Meine Herren — Ich bin der Hundsfott!“ —

Wie richtig und klar Wolfgang Mozart, blos von seinem Genius geleitet, die Dinge der Musikwelt ansah, bezeugt folgende kleine Anekdote. Er kam auf seinen Reisen in das Haus des damaligen — von —, der Musik sehr schätzte, und dessen Sohn von zwölf oder dreizehn Jahren schon sehr brav Klavier spielte.

„Aber Herr Kapellmeister,“ sagte der Knabe — „ich möchte so gern zuweilen auch Etwas selbst komponiren; sagen Sie mir nur, wie ich's anfange!“

„Nichts! Nichts! Müssen warten!“ —

„Sie haben ja noch viel früher komponirt“ —

„Aber nicht gefragt! — Wenn man den Geist dazu hat, so drückt's und quält's Einen; man muß es machen und man macht's auch und fragt nichts drum. —“

Der Knabe stand beschämt und traurig, da Mozart das herauspolterte. Er sagte:

„Ich meine ja nur, ob Sie mir kein Buch vorschlagen können, woraus ich's recht machen lernte —!“

„Nun schaun's“ — antwortete Mozart freundlicher, und streichelte dem Kleinen die Wangen — „das ist all wieder nichts! Hier, hier und hier,“ (er zeigte auf Ohr, Kopf und Herz) „ist Ihre Schule. — Ist's da richtig, dann in Gottes Namen die Feder in die Hand, und steht's da — hernach einen verständigen Mann darüber gefragt.“

BIBLIOTHECA BODLEIANA

Digitized by Google

Deutscher Reichs-Münz-Rechner in neuer Zusammenstellung pro 1876.

	Mark	Pf.		fl.	kr.		Thlr.	Sgr.	Pf.		fl.	nkr. ö. W.		Frcs.	Cent.
Goldmünzen:	20	—	=	11	40	=	6	20	—	=	10	—	=	25	—
„	10	—	=	5	50	=	3	10	—	=	5	—	=	12	50
Silbermünzen:	5	—	=	2	55	=	1	20	—	=	2	50	=	6	25
„	2	—	=	1	10	=	—	20	—	=	1	—	=	2	50
„	1	—	=	—	35	=	—	10	—	=	—	50	=	1	25
„	—	50	=	—	17½	=	—	5	—	=	—	25	=	—	62½
„	—	20	=	—	7	=	—	2	—	=	—	10	=	—	25
Nickelmünzen:	—	10	=	—	3½	=	—	1	—	=	—	5	=	—	12½
„	—	5	=	—	1¾	=	—	½	—	=	—	2½	=	—	6¼
Kupfermünzen:	—	2	=	—	7/10	=	—	—	2⅖	=	—	1	=	—	2½
„	—	1	=	—	7/20	=	—	—	1⅕	=	—	½	=	—	1¼

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Frank 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	frz. Wg.
Pf.	kr.	pf.	sgr	pf.	nkr.	Cent
1	—	1	—	1	1	1
2	—	3	—	2	1	3
3	1	—	—	4	2	4
4	1	2	—	5	2	5
5	1	3	—	6	3	6
6	2	—	—	7	3	8
7	2	2	—	8	4	9
8	2	3	—	10	4	10
9	3	1	—	11	5	11
10	3	2	1	—	5	13
11	3	3	1	1	6	14
12	4	1	1	2	6	15
13	4	2	1	4	7	16
14	5	—	1	5	7	18
15	5	1	1	6	8	19
16	5	2	1	7	8	20
17	6	—	1	8	9	21
18	6	1	1	10	9	23
19	6	3	1	11	10	24
20	7	—	2	—	10	25
21	7	1	2	1	11	26
22	7	3	2	2	11	28
23	8	—	2	4	12	29
24	8	2	2	5	12	30
25	8	3	2	6	13	31
26	9	—	2	7	13	33
27	9	2	2	8	14	34
28	9	3	2	10	14	35
29	10	1	2	11	15	36
30	10	2	3	—	15	38
31	10	3	3	1	16	39
32	11	1	3	2	16	40
33	11	2	3	4	17	41
34	12	—	3	5	17	43
35	12	1	3	6	18	44
36	12	2	3	7	18	45
37	13	—	3	8	19	46
38	13	1	3	10	19	48
39	13	3	3	11	20	49
40	14	—	4	—	20	50
41	14	1	4	1	21	51
42	14	3	4	2	21	53
43	15	—	4	4	22	54
44	15	2	4	5	22	55
45	15	3	4	6	23	56
46	16	—	4	7	23	58
47	16	2	4	8	24	59
48	16	3	4	10	24	60
49	17	1	4	11	25	61
50	17	2	5	—	25	63

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. Wg.		österr. Wg.	ist in franz. W	
Pf.	kr.	pf.	sgr.	pf.	nkr.	Fr.	Cent
51	17	3	5	1	26	—	64
52	18	1	5	2	26	—	65
53	18	2	5	4	27	—	66
54	19	—	5	5	27	—	68
55	19	1	5	6	28	—	69
56	19	2	5	7	28	—	70
57	20	—	5	8	29	—	71
58	20	1	5	10	29	—	73
59	20	3	5	11	30	—	74
60	21	—	6	—	30	—	75
61	21	1	6	1	31	—	76
62	21	3	6	2	31	—	78
63	22	—	6	4	32	—	79
64	22	2	6	5	32	—	80
65	22	3	6	6	33	—	81
66	23	—	6	7	33	—	83
67	23	2	6	8	34	—	84
68	23	3	6	10	34	—	85
69	24	1	6	11	35	—	86
70	24	2	7	—	35	—	88
71	24	3	7	1	36	—	89
72	25	1	7	2	36	—	90
73	25	2	7	4	37	—	91
74	26	—	7	5	37	—	93
75	26	1	7	6	38	—	94
76	26	2	7	7	38	—	95
77	27	—	7	8	39	—	96
78	27	1	7	10	39	—	98
79	27	3	7	11	40	—	99
80	28	—	8	—	40	1	—
81	28	1	8	1	41	1	1
82	28	3	8	2	41	1	3
83	29	—	8	4	42	1	4
84	29	2	8	5	42	1	5
85	29	3	8	6	43	1	6
86	30	—	8	7	43	1	8
87	30	2	8	8	44	1	9
88	30	3	8	10	44	1	10
89	31	1	8	11	45	1	11
90	31	2	9	—	45	1	13
91	31	3	9	1	46	1	14
92	32	1	9	2	46	1	15
93	32	2	9	4	47	1	16
94	33	—	9	5	47	1	18
95	33	1	9	6	48	1	19
96	33	2	9	7	48	1	20
97	34	—	9	8	49	1	21
98	34	1	9	10	49	1	23
99	34	3	9	11	50	1	24
100	35	—	10	—	50	1	25

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thl. Wg.		ist in österr. Wg.		ist in franz. W.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent
1	—	35	—	10	—	50	1	25
2	1	10	—	20	1	—	2	50
3	1	45	1	—	1	50	3	75
4	2	20	1	10	2	—	5	—
5	2	55	1	20	2	50	6	25
6	3	30	2	—	3	—	7	50
7	4	5	2	10	3	50	8	75
8	4	40	2	20	4	—	10	—
9	5	15	3	—	4	50	11	25
10	5	50	3	10	5	—	12	50
11	6	25	3	20	5	50	13	75
12	7	—	4	—	6	—	15	—
13	7	35	4	10	6	50	16	25
14	8	10	4	20	7	—	17	50
15	8	45	5	—	7	50	18	75
16	9	20	5	10	8	—	20	—
17	9	55	5	20	8	50	21	25
18	10	30	6	—	9	—	22	50
19	11	5	6	10	9	50	23	75
20	11	40	6	20	10	—	25	—
21	12	15	7	—	10	50	26	25
22	12	50	7	10	11	—	27	50
23	13	25	7	20	11	50	28	75
24	14	—	8	—	12	—	30	—
25	14	35	8	10	12	50	31	25
26	15	10	8	20	13	—	32	50
27	15	45	9	—	13	50	33	75
28	16	20	9	10	14	—	35	—
29	16	55	9	20	14	50	36	25
30	17	30	10	—	15	—	37	50
31	18	5	10	10	15	50	38	75
32	18	40	10	20	16	—	40	—
33	19	15	11	—	16	50	41	25
34	19	50	11	10	17	—	42	50
35	20	25	11	20	17	50	43	75
36	21	—	12	—	18	—	45	—
37	21	35	12	10	18	50	46	25
38	22	10	12	20	19	—	47	50
39	22	45	13	—	19	50	48	75
40	23	20	13	10	20	—	50	—
41	23	55	13	20	20	50	51	25
42	24	30	14	—	21	—	52	50
43	25	5	14	10	21	50	53	75
44	25	40	14	20	22	—	55	—
45	26	15	15	—	22	50	56	25
46	26	50	15	10	23	—	57	50
47	27	25	15	20	23	50	58	75
48	28	—	16	—	24	—	60	—
49	28	35	16	10	24	50	61	25
50	29	10	16	20	25	—	62	50

Digitized by Google

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Franc 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thlr. Wg.		ist in österr. W.		ist in franz. Wg.		Reichs-Whrg.	ist in südd. Wrg.		ist in Thlr. Wrg.		ist in östr. W	ist in franz. Wg.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent	Mark.	fl.	kr.	Thlr.	sgr.	fl.	Frcs.	Ct.
51	29	45	17	—	25	50	63	75	**110**	64	10	36	20	55	137	50
52	30	20	17	10	26	—	65	—	**120**	70	—	40	—	60	150	—
53	30	55	17	20	26	50	66	25	**130**	75	50	43	10	65	162	50
54	31	30	18	—	27	—	67	50	**140**	81	40	46	20	70	175	—
55	32	5	18	10	27	50	68	75	**150**	87	30	50	—	75	187	50
56	32	40	18	20	28	—	70	—	**160**	93	20	53	10	80	200	—
57	33	15	19	—	28	50	71	25	**170**	99	10	56	20	85	212	50
58	33	50	19	10	29	—	72	50	**180**	105	—	60	—	90	225	—
59	34	25	19	20	29	50	73	75	**190**	110	50	63	10	95	237	50
60	35	—	20	—	30	—	75	—	**200**	116	40	66	20	100	250	—
61	35	35	20	10	30	50	76	25	**210**	122	30	70	—	105	262	50
62	36	10	20	20	31	—	77	50	**220**	128	20	73	10	110	275	—
63	36	45	21	—	31	50	78	75	**230**	134	10	76	20	115	287	50
64	37	20	21	10	32	—	80	—	**240**	140	—	80	—	120	300	—
65	37	55	21	20	32	50	81	25	**250**	145	50	83	10	125	312	50
66	38	30	22	—	33	—	82	50	**260**	151	40	86	20	130	325	—
67	39	5	22	10	33	50	83	75	**270**	157	30	90	—	135	337	50
68	39	40	22	20	34	—	85	—	**280**	163	20	93	10	140	350	—
69	40	15	23	—	34	50	86	25	**290**	169	10	96	20	145	362	50
70	40	50	23	10	35	—	87	50	**300**	175	—	100	—	150	375	—
71	41	25	23	20	35	50	88	75	**310**	180	50	103	10	155	387	50
72	42	—	24	—	36	—	90	—	**320**	186	40	106	20	160	400	—
73	42	35	24	10	36	50	91	25	**330**	192	30	110	—	165	412	50
74	43	10	24	20	37	—	92	50	**340**	198	20	113	10	170	425	—
75	43	45	25	—	37	50	93	75	**350**	204	10	116	20	175	437	50
76	44	20	25	10	38	—	95	—	**360**	210	—	120	—	180	450	—
77	44	55	25	20	38	50	96	25	**370**	215	50	123	10	185	462	50
78	45	30	26	—	39	—	97	50	**380**	221	40	126	20	190	475	—
79	46	5	26	10	39	50	98	75	**390**	227	30	130	—	195	487	50
80	46	40	26	20	40	—	100	—	**400**	233	20	133	10	200	500	—
81	47	15	27	—	40	50	101	25	**500**	291	40	166	20	250	625	—
82	47	50	27	10	41	—	102	50	**600**	350	—	200	—	300	750	—
83	48	25	27	20	41	50	103	75	**700**	408	20	233	10	350	875	—
84	49	—	28	—	42	—	105	—	**800**	466	40	266	20	400	1000	—
85	49	35	28	10	42	50	106	25	**900**	525	—	300	—	450	1125	—
86	50	10	28	20	43	—	107	50	**1000**	583	20	333	10	500	1250	—
87	50	45	29	—	43	50	108	75	**1100**	641	40	366	20	550	1375	—
88	51	20	29	10	44	—	110	—	**1200**	700	—	400	—	600	1500	—
89	51	55	29	20	44	50	111	25	**1300**	758	20	433	10	650	1625	—
90	52	30	30	—	45	—	112	50	**1400**	816	40	466	20	700	1750	—
91	53	5	30	10	45	50	113	75	**1500**	875	—	500	—	750	1875	—
92	53	40	30	20	46	—	115	—	**1600**	933	20	533	10	800	2000	—
93	54	15	31	—	46	50	116	25	**1700**	991	40	566	20	850	2125	—
94	54	50	31	10	47	—	117	50	**1800**	1050	—	600	—	900	2250	—
95	55	25	31	20	47	50	118	75	**1900**	1108	20	633	10	950	2375	—
96	56	—	32	—	48	—	120	—	**2000**	1166	40	666	20	1000	2500	—
97	56	35	32	10	48	50	121	25	**3000**	1750	—	1000	—	1500	3750	—
98	57	10	32	20	49	—	122	50	**4000**	2333	20	1333	10	2000	5000	—
99	57	45	33	—	49	50	123	75	**5000**	2916	40	1666	20	2500	6250	—
100	58	20	33	10	50	—	125	—	**6000**	3500	—	2000	—	3000	7500	—

Bemerkungen.

In Art. 14 §. 2 des Münzgesetzes vom 9. Juli 1873 wurde die Anordnung getroffen, daß bei der Umrechnung Bruchtheile von Pfennigen der Reichswährung zu einem Pfennig berechnet werden, wenn sie einen halben Pfennig oder mehr betragen, dagegen Bruchtheile unter einem halben Pfennig nicht gerechnet werden. Diese Bestimmung wurde in nachstehenden Umwandlungs-Tabellen zur Anwendung gebracht.

Bezüglich der gleichmäßigen Rollirung der neuen Reichsmünzen ist die Bestimmung erlassen worden, daß von sämmtlichen Reichsmünzen je 60 Stück in eine Rolle zu vereinigen sind, und daß die Formirung anderer Rollen, sowie die Beipackung von bisherigen Münzen unstatthaft ist.

Digitized by Google

Zinsberechnungs-Tabellen nach der deutschen Reichswährung.

Capital.	3%		4%		4½%		5%		6%		3%		4%		4½%		5%		6%	
	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.
Mark.	per Jahr.										per Monat.									
100	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—	—	25	—	33	—	38	—	42	—	50
101	3	3	4	4	4	55	5	5	6	6	—	25	—	34	—	38	—	42	—	51
102	3	6	4	8	4	59	5	10	6	12	—	26	—	34	—	38	—	43	—	51
103	3	9	4	12	4	64	5	15	6	18	—	26	—	34	—	39	—	43	—	52
104	3	12	4	16	4	68	5	20	6	24	—	26	—	35	—	39	—	43	—	52
105	3	15	4	20	4	73	5	25	6	30	—	26	—	35	—	39	—	44	—	53
106	3	18	4	24	4	77	5	30	6	36	—	26	—	35	—	40	—	44	—	53
107	3	21	4	28	4	82	5	35	6	42	—	27	—	36	—	40	—	45	—	54
108	3	24	4	32	4	86	5	40	6	48	—	27	—	36	—	41	—	45	—	54
109	3	27	4	36	4	91	5	45	6	54	—	27	—	36	—	41	—	45	—	55
110	3	30	4	40	4	95	5	50	6	60	—	28	—	37	—	41	—	46	—	55
115	3	45	4	60	5	18	5	75	6	90	—	29	—	38	—	43	—	48	—	58
120	3	60	4	80	5	40	6	—	7	20	—	30	—	40	—	45	—	50	—	60
125	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50	—	31	—	42	—	47	—	51	—	63
130	3	90	5	20	5	85	6	50	7	80	—	33	—	43	—	49	—	54	—	65
135	4	5	5	40	6	8	6	75	8	10	—	34	—	45	—	51	—	56	—	68
140	4	20	5	60	6	30	7	—	8	40	—	35	—	47	—	53	—	58	—	70
145	4	35	5	80	6	53	7	25	8	70	—	36	—	48	—	54	—	60	—	73
150	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—	—	38	—	50	—	56	—	63	—	75
155	4	65	6	20	6	98	7	75	9	30	—	39	—	52	—	58	—	65	—	78
160	4	80	6	40	7	20	8	—	9	60	—	40	—	53	—	60	—	67	—	80
165	4	95	6	60	7	43	8	25	9	90	—	41	—	55	—	62	—	69	—	83
170	5	10	6	80	7	65	8	50	10	20	—	43	—	57	—	64	—	71	—	85
175	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50	—	44	—	58	—	66	—	73	—	88
180	5	40	7	20	8	10	9	—	10	80	—	45	—	60	—	68	—	75	—	90
185	5	55	7	40	8	33	9	25	11	10	—	46	—	62	—	69	—	77	—	93
190	5	70	7	60	8	55	9	50	11	40	—	48	—	63	—	71	—	79	—	95
195	5	85	7	80	8	78	9	75	11	70	—	49	—	65	—	73	—	81	—	98
200	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—	—	50	—	67	—	75	—	83	1	—
250	6	30	9	—	11	25	12	50	15	—	—	63	—	83	—	94	1	4	1	25
300	9	—	12	—	13	50	15	—	18	—	—	75	1	—	1	3	1	25	1	50
350	10	50	14	—	15	75	17	50	21	—	—	88	1	17	1	31	1	46	1	75
400	12	—	16	—	18	—	20	—	24	—	1	—	1	33	1	50	1	67	2	—
450	13	50	18	—	20	25	22	50	27	—	1	13	1	50	1	69	1	88	2	25
500	15	—	20	—	22	50	25	—	30	—	1	25	1	67	1	88	2	8	2	50
550	16	50	22	—	24	75	27	50	33	—	1	38	1	83	2	6	2	29	2	75
600	18	—	24	—	27	—	30	—	36	—	1	50	2	—	2	25	2	50	3	—
650	19	50	26	—	29	25	32	50	39	—	1	63	2	17	2	44	2	71	3	25
700	21	—	28	—	31	50	35	—	42	—	1	75	2	33	2	63	2	92	3	50
750	22	50	30	—	33	75	37	50	45	—	1	88	2	50	2	81	3	13	3	75
800	24	—	32	—	36	—	40	—	48	—	2	—	2	67	3	—	3	33	4	—
850	25	50	34	—	38	25	42	50	51	—	2	13	2	83	3	19	3	54	4	25
900	27	—	36	—	40	50	45	—	54	—	2	25	3	—	3	38	3	75	4	50
950	28	50	38	—	42	75	47	50	57	—	2	38	3	17	3	56	3	96	4	75
1000	30	—	40	—	45	—	50	—	60	—	2	50	3	33	3	75	4	17	5	—
1100	33	—	44	—	49	50	55	—	66	—	2	75	3	67	4	13	4	58	5	50
1200	36	—	48	—	54	—	60	—	72	—	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—
1300	39	—	52	—	58	50	65	—	78	—	3	25	4	33	4	88	5	42	6	50
1400	42	—	56	—	63	—	70	—	84	—	3	50	4	67	5	40	5	83	7	—
1500	45	—	60	—	67	50	75	—	90	—	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50
1600	48	—	64	—	72	—	80	—	96	—	4	—	5	33	6	—	6	67	8	—
1700	51	—	68	—	76	50	85	—	102	—	4	25	5	67	6	38	7	8	8	50
1800	54	—	72	—	81	—	90	—	108	—	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—
1900	57	—	76	—	85	50	95	—	114	—	4	75	6	33	7	13	7	92	9	50
2000	60	—	80	—	90	—	100	—	120	—	5	—	6	67	7	50	8	33	10	—
2100	63	—	84	—	94	50	105	—	126	—	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50
2200	66	—	88	—	99	—	110	—	132	—	5	50	7	33	8	25	9	17	11	—
2300	69	—	92	—	103	50	115	—	138	—	5	75	7	67	8	63	9	58	11	50
2400	72	—	96	—	108	—	120	—	144	—	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—
2500	75	—	100	—	112	50	125	—	150	—	6	25	8	33	9	38	10	42	12	50
2600	78	—	104	—	117	—	130	—	156	—	6	50	8	67	9	75	10	83	13	—
2700	81	—	108	—	121	50	135	—	162	—	6	75	9	—	10	13	11	25	13	50
2800	84	—	112	—	126	—	140	—	168	—	7	—	9	33	10	50	11	67	14	—
2900	87	—	116	—	130	50	145	—	174	—	7	25	9	67	10	88	12	8	14	50
3000	90	—	120	—	135	—	150	—	180	—	7	50	10	—	11	25	12	50	15	—

Digitized by Google

Besoldungs- und Lieblohns-Tabelle nach Mark.

1 Jahr		¾ Jahr		½ Jahr		¼ Jahr		1 Monat		1 Woche		1 Tag	
Mark		Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.
3000		2250	—	1500	—	750	—	250	—	58	31	8	33
2000		1500	—	1000	—	500	—	166	67	38	46	5	56
1000		750	—	500	—	250	—	83	33	19	23	2	75
900		675	—	450	—	225	—	75	—	17	31	2	50
800		600	—	400	—	200	—	66	67	15	38	2	22
700		525	—	350	—	175	—	58	33	13	47	1	94
600		450	—	300	—	150	—	50	—	11	54	1	67
500		375	—	250	—	125	—	41	67	9	62	1	39
400		300	—	200	—	100	—	33	33	7	69	1	11
300		225	—	150	—	75	—	25	—	5	77	—	83
200		150	—	100	—	50	—	16	67	3	85	—	56
100		75	—	50	—	25	—	8	33	1	92	—	28
95		71	25	47	50	23	75	7	92	1	85	—	26
90		67	50	45	—	22	50	7	50	1	73	—	25
85		66	75	44	50	22	25	7	42	1	63	—	24
80		60	—	40	—	20	—	6	67	1	54	—	22
75		56	25	37	50	18	75	6	25	1	46	—	21
70		52	50	35	—	17	50	5	83	1	35	—	19
65		48	75	32	50	16	25	5	42	1	26	—	18
60		45	—	30	—	15	—	5	—	1	15	—	17
55		41	25	27	50	13	75	4	58	1	7	—	16
50		37	50	25	—	12	50	4	17	—	96	—	14
45		33	75	22	50	11	25	3	75	—	88	—	12
40		30	—	20	—	10	—	3	33	—	77	—	11
35		26	25	17	50	8	75	2	92	—	68	—	10
30		22	50	15	—	7	50	2	50	—	58	—	8
25		18	75	12	50	6	25	2	8	—	49	—	7
20		15	—	10	—	5	—	1	67	—	38	—	6
15		11	25	7	50	3	75	1	25	—	29	—	4
10		7	15	5	—	2	50	—	83	—	19	—	3
9		6	75	4	50	2	25	—	75	—	18	—	3
8		6	—	4	—	2	—	—	67	—	16	—	2
7		5	25	3	50	1	75	—	58	—	14	—	2
6		4	50	3	—	1	50	—	50	—	12	—	2
5		3	75	2	50	1	25	—	42	—	10	—	1
4		3	—	2	—	1	—	—	33	—	8	—	1
3		2	25	1	50	—	75	—	25	—	6	—	1
2		1	50	1	—	—	50	—	17	—	4	—	⅞
1		—	75	—	50	—	25	—	8	—	2	—	⅔

Süddeutsche Währung in Reichs-Währung.

S. W.		R. W.		S. W.		R. W.		S. W.		R. W.		S. W.		R. W.		S. W.		R. W.		S. W.		R. W.	
kr.		M.	Pf	fl.	kr.	M.	Pf	fl.		M.	Pf	fl.		M.	Pf	fl.		M.	Pf	fl.		M.	Pf
1	—	3	—	39	1	11		18	30	86		56	96	—		94	161	14		132	226	29		500	857	14	
2	—	6	—	40	1	14		19	32	57		57	97	71		95	162	86		133	228	—		550	942	86	
3	—	9	—	41	1	17		20	34	29		58	99	43		96	164	57		134	229	71		600	1028	57	
4	—	11	—	42	1	20		21	36	—		59	101	14		97	166	29		135	231	43		650	1114	29	
5	—	14	—	43	1	23		22	37	71		60	102	86		98	168	—		136	233	14		700	1200	—	
6	—	17	—	44	1	26		23	39	43		61	104	57		99	169	71		137	234	86		750	1285	71	
7	—	20	—	45	1	29		24	41	14		62	106	29		100	171	43		138	236	57		800	1371	43	
8	—	23	—	46	1	31		25	42	86		63	108	—		101	173	14		139	238	29		850	1457	14	
9	—	26	—	47	1	34		26	44	57		64	109	71		102	174	86		140	240	—		900	1542	86	
10	—	29	—	48	1	37		27	46	29		65	111	43		103	176	57		141	241	71		950	1628	57	
11	—	31	—	49	1	40		28	48	—		66	113	14		104	178	29		142	243	43		1000	1714	29	
12	—	34	—	50	1	43		29	49	71		67	114	86		105	180	—		143	245	14		1100	1885	71	
13	—	37	—	51	1	46		30	51	43		68	116	57		106	181	71		144	246	86		1200	2057	14	
14	—	40	—	52	1	49		31	53	14		69	118	29		107	183	43		145	248	57		1300	2228	57	
15	—	43	—	53	1	51		32	54	86		70	120	—		108	185	14		146	250	29		1400	2400	—	
16	—	46	—	54	1	54		33	56	57		71	121	71		109	186	86		147	252	—		1500	2571	43	
17	—	49	—	55	1	57		34	58	29		72	123	43		110	188	57		148	253	71		1600	2742	86	
18	—	51	—	56	1	60		35	60	—		73	125	14		111	190	29		149	255	43		1700	2914	29	
19	—	54	—	57	1	63		36	61	71		74	126	86		112	192	—		150	257	14		1800	3085	71	
20	—	57	—	58	1	66		37	63	43		75	128	57		113	193	71		151	258	86		1900	3257	14	
21	—	60	—	59	1	69		38	65	14		76	130	29		114	195	43		152	260	57		2000	3428	57	
22	—	63	1	—	1	71		39	66	86		77	132	—		115	197	14		153	262	29		2100	3600	—	
23	—	66	2	—	3	43		40	68	57		78	133	71		116	198	86		154	264	—		2200	3771	43	
24	—	69	3	—	5	14		41	70	29		79	135	43		117	200	57		155	265	71		2300	3942	86	
25	—	71	4	—	6	86		42	72	—		80	137	14		118	202	29		156	267	43		2400	4114	29	
26	—	74	5	—	8	57		43	73	71		81	138	86		119	204	—		157	269	14		2500	4285	71	
27	—	77	6	—	10	29		44	75	43		82	140	57		120	205	71		158	270	86		2600	4467	14	
28	—	80	7	—	12	—		45	77	14		83	142	29		121	207	43		159	272	57		2700	4628	57	
29	—	83	8	—	13	71		46	78	86		84	144	—		122	209	14		160	274	29		2800	4800	—	
30	—	86	9	—	15	43		47	80	57		85	145	71		123	210	86		170	291	43		2900	4971	43	
31	—	89	10	—	17	14		48	82	29		86	147	43		124	212	57		180	308	57		3000	5142	86	
32	—	91	11	—	18	86		49	84	—		87	149	14		125	214	29		190	325	71		3100	5314	29	
33	—	94	12	—	20	57		50	85	71		88	150	86		126	216	—		200	342	86		3200	5485	71	
34	—	97	13	—	22	29		51	87	43		89	152	57		127	217	71		250	428	57		3300	5657	14	
35	1	—	14	—	24	—		52	89	14		90	154	29		128	219	43		300	514	29		3400	5828	57	
36	1	3	15	—	25	71		53	90	86		91	156	—		129	221	14		350	600	—		3500	6000	—	
37	1	6	16	—	27	43		54	92	57		92	157	71		130	222	86		400	685	71		4000	6857	14	
38	1	9	17	—	29	14		55	94	29		93	159	43		131	224	57		450	771	43		5000	8571	43	

Digitized by Google

Reductions-Tabellen
für das metrische Maß und Gewicht.

Gewicht.

Handelsgewicht.	Kilogramm.	Gramm.
1/4 Loth	—	4 3/8
1/2 „	—	8 3/4
3/4 „	—	13 1/8
1 „	—	17 1/2
2 „	—	35
3 „	—	52 1/2
4 „ = 1/8 Pfd.	—	70
5 „	—	87 1/2
6 „	—	105 1/2
7 „	—	122 1/2
8 „ = 1/4 Pfd.	—	140
9 „	—	157 1/2
10 „	—	175
11 „	—	192 1/2
12 „ = 3/8 Pfd.	—	210
13 „	—	227 1/2
14 „	—	245
15 „	—	262 1/2
16 „ = 1/2 Pfd.	—	280
17 „	—	297 1/2
18 „	—	315
19 „	—	332 1/2
20 „ = 5/8 Pfd.	—	350
21 „	—	367 1/2
22 „	—	385
23 „	—	402 1/2
24 „ = 3/4 Pfd.	—	420
25 „	—	437 1/2
26 „	—	455
27 „	—	472 1/2
28 „ = 7/8 Pfd.	—	490
29 „	—	507 1/2
30 „	—	525
31 „	—	542 1/2
32 „ = 1 Pfd.	—	560
2 Pfund	1	12
3 „	1	68
4 „	2	24
5 „	2	80
6 „	3	36
7 „	3	92
8 „	4	48
9 „	5	4
10 „	5	60
20 „	11	20
30 „	16	80
40 „	22	40
50 „ = 1/2 Centr.	28	—
60 „	33	60
70 „	39	20
80 „	44	80
90 „	50	40
100 „	56	—
200 „	112	—

Körpermaße.

Kubikmaß.	Kubikmeter.	Kubikdezimeter.	Kubikcentimeter.	Kubikmillimeter.
Duodezimalmaß.				
1 Linie	—	—	—	8
2 Linien	—	—	—	17
3 „	—	—	—	25
4 „	—	—	—	33
5 „	—	—	—	42
6 „	—	—	—	50
7 „	—	—	—	58
8 „	—	—	—	67
9 „	—	—	—	75
10 „	—	—	—	83
11 „	—	—	—	91
12 „	—	—	—	99
1 Zoll	—	—	14	387
2 „	—	—	28	774
3 „	—	—	43	162
4 „	—	—	57	549
5 „	—	—	71	936
6 „	—	—	86	323
Holzmaß.				
1/8 Klafter	—	391	562	165
1/4 „	—	783	124	330
3/8 „	1	174	686	495
1/2 „	1	566	248	661
5/8 „	1	957	810	826
3/4 „	2	349	372	991
7/8 „	2	740	935	156
1 „	3	132	497	321
2 „	6	264	994	642

Kubikmaß.	Kubikmeter.	Kubikdezimeter.	Kubikcentimeter.	Kubikmillimeter.
Duodezimalmaß.				
7 Zoll	—	—	100	710
8 „	—	—	115	098
9 „	—	—	129	485
10 „	—	—	143	872
11 „	—	—	158	259
12 „	—	—	172	646
1 Fuß	—	24	861	090
2 „	—	49	722	180
3 „	—	74	583	270
4 „	—	99	444	359
5 „	—	124	305	449
6 „	—	149	166	539
7 „	—	174	027	629
8 „	—	198	888	719
9 „	—	223	749	809
10 „	—	248	610	898
11 „	—	273	471	988
12 „	—	298	333	078
Holzmaß.				
3 Klafter	9	397	491	963
4 „	12	529	989	284
5 „	15	662	486	605
6 „	18	794	983	927
7 „	21	927	481	248
8 „	25	059	978	569
9 „	28	192	475	890
10 „	31	324	973	211

Ster.	Klafter Ganze.	Klafter 1/10	Ster.	Klafter Ganze.	Klafter 1/10
1	—	3	20	6	4
2	—	6	30	9	6
3	1	0	40	12	8
4	1	3	50	16	0
5	1	6	60	19	2
6	1	9	70	22	3
7	2	2	80	25	5
8	2	6	90	28	7
9	2	8	100	31	9
11	3	2	200	63	8

Digitized by Google

Reductions-Tabellen
für das metrische Maß und Gewicht.

Hohlmaße.

Flüssigkeitsmaße.	Hekto-Liter.	Liter.	Flüssigkeitsmaße.	Hekto-Liter.	Liter.
1/8 Maß	—	13/100	60 Maß = 1 Schenkeimer	—	64,71
1/4 "	—	27/100	2 Schenkeimer	1	28,43
1/2 "	—	53/100	3 "	1	92,14
3/4 "	—	3/10	4 "	2	56,86
1 "	—	1/11	5 "	3	20,57
2 "	—	2/11	6 "	3	84,28
3 "	—	3/12	7 "	4	49,99
4 "	—	4/13	8 "	5	13,71
5 "	—	5/13	9 "	5	77,43
6 "	—	6/14	10 "	6	41,14
7 "	—	7/15	1 Visireimer	—	68,74
8 "	—	8/16	2 "	1	36,58
9 "	—	9/16	3 "	2	5,43
10 "	—	10/17	4 "	2	73,17
15 " = 1/4 Schenkeimer.	—	16,89	5 "	3	42,01
16 " = 1/4 Visireimer.	—	17,71	6 "	4	10,85
30 " = 1/2 Schenkeimer.	—	32,11	7 "	4	78,69
32 " = 1/2 Visireimer.	—	34,12	8 "	5	47,13
45 " = 3/4 Schenkeimer.	—	48,21	9 "	6	15,78
48 " = 3/4 Visireimer.	—	51,23	10 "	6	84,12

Getreidemaße.			Getreidemaße.		
1/32 Metzen	—	1 1/8	40 Schäffel	88	94
1/16 "	—	2 5/16	45 "	100	06
1/8 "	—	4 5/8	50 "	111	17 1/2
1/4 "	—	9 1/4	55 "	122	29 1/2
1/2 "	—	18 1/2	60 "	133	41
1 "	—	37	65 "	144	53
2 "	—	74 1/3	70 "	155	64 1/2
3 "	1	11 3/16	75 "	166	76 1/2
4 "	1	48 1/4	80 "	177	88
5 "	1	85 5/16	85 "	189	—
1 Schäffel	2	22 3/8	90 "	200	12 1/2
2 "	4	44 3/4	95 "	211	24
3 "	6	67	100 "	222	36
4 "	8	89 7/16	200 "	444	71
5 "	11	11 13/16	300 "	667	07
6 "	13	34 1/8	400 "	889	43
7 "	15	56 1/2	500 "	1111	79
8 "	17	87 7/8	600 "	1334	15
9 "	20	11 1/4	700 "	1556	50
10 "	22	23 1/2	800 "	1778	86
15 "	33	35	900 "	2001	22
20 "	44	47	1000 "	2223	58
25 "	55	58 1/2	2000 "	4447	15
30 "	66	70 1/2	3000 "	6670	73
35 "	77	82	4000 "	8894	30

Digitized by Google

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden.**

Sammlung geistl. Vocal-Musik,

für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte,

bearbeitet und herausgegeben

von **Carl Heinrich Döring.**

Nro. 1. Naumann, Joh. Gottl., **„Et incarnatus est“,** aus dem Credo der Missa Nro. 20, für Alt oder Bariton 50 Pf.

Nro. 2. Norlacchi, Francesco, **„Agnus Dei“,** aus der Missa Nro. 7, für Sopran oder Tenor 75 Pf. für Alt oder Bariton 75 Pf.

Nro. 3. Schuster, Joseph, **„Qui tollis peccata mundi,“** aus der Missa Nro. 10, für Sopran oder Tenor 75 Pf.

Nro. 4. Mozart, W. A., **„Agnus Dei,“** aus der Missa Nro. 1 (Krönungsmesse), für Sopran od. Tenor 75 Pf. für Alt oder Bariton 75 Pf.

Nro. 5. Reissiger, G. C., **„Agnus Dei“,** aus der Missa Nro. 8, für Alt oder Bariton 1 Mark.

Nro. 1, 2, 3 und 5 sind aus dem Archive der kathol. Hofkirche zu Dresden mit besonderer Genehmigung des Ministeriums des königl. Hauses für diese Sammlung copirt worden und gelangen **zum ersten Male** durch den Druck zur Veröffentlichung.

In dem Verlage von **Joh. André** in **Offenbach a./M.** ist erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

Köhler, L., Klavier-Lectionen in Briefen. Anweisung das Klavierspiel zu erlernen. In Briefen an seine Schüler eingetheilt in Aufgaben für jede Unterrichtsstunde. Band I. netto M. 3.20.

Seeger, Dr. C., Pract. Anleitung zum Harmoniumspiel in 3 Heften. (Opus 60.) à M. 1.80.

Wichtl, G., (opus 96) Theoret.-practische Violinschule. Zunächst für Seminarien und andere pädagogische Lehranstalten verfaßt. netto M. 3.20.

Verlag von **Alfred Coppenrath** in **Regensburg:**

Lieder-Album

für

Männergesang-Vereine.

Eine Sammlung von 102 ausgewählten Chorgesängen und Soloquartetten.

Mit 92 Originalcompositionen beliebter Liedercomponisten der Gegenwart.

Herausgegeben

von

Karl Seitz,

Lehrer in Hof a. d. Saale.

Preis.: Partitur M. 6.40., die 4 Stimmen M. 5.40., die einzelne Stimme M. 1.35.

Das Format der Partitur ist Quer-Quart, das der Stimmen Quer-Duodez. (Format und Ausstattung gerade so wie der in meinem Verlag erschienene „Regensburger Liederkranz“.)

In meinem Verlage sind erschienen:

C. Pintti.

„Die Trauung“.

Ein Cyclus von vier Stücken in Form einer „Sonate“

Preis: 3 Mark.

Emil Weiss.

Orgelphantasie

über die Choralmelodie:

„Wer nur den lieben Gott lässt walten.“

Preis: 1 M 50 Pf.

Leipzig.

Ernst Eulenburg,

Verlag.

Digitized by Google

St. Cäcilia.

Pracht-Tableau in Oelfarbendruck

in der Grösse 49 Ctms. auf 79 Ctms., ausgeführt, wird vom unterzeichneten Kunst-Verlag zum Ankauf für **Vereine, Musikfreunde** und als **Zimmerdecoration** ober das Clavier etc. empfohlen.

Preis ist ohne Rahmen **28 Mark.** — Rahmen zu allen gewünschten Preisen.

Vereine erhalten **20 % Rabatt, Private 10 %.** Steht auf Wunsch zur Ansicht zu Diensten, ohne Verbindlichkeit der Acquisition.

Friedrich Gypen's

Kunstverlag und Institut für kirchliche Malerei

in München.

Im Verlage von Mikuláš & Knapp in Prag ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Missa „Quarta"

quatuor vocum inæqualium organo comitante ad libitum.

Auctore **F. Z. Skuhersky.** Op. 22.

Preis der Partitur 2 Mark 40 Pfennige. (1 fl. 20 kr. öst. W.)
4 Singstimmen 80 Pf. (40 kr. öst. W.

Diese Messe zeichnet sich aus durch kirchliche Erhabenheit, Feierlichkeit und edelsten musikalischen Ausdruck und entspricht allen Anforderungen der Liturgie.

Missa „Quinta"

ad unam vocem cum organo.

Auctore **F. Z. Skuhersky.** Op. 23.

Preis der Partitur 2 Mark. (1 fl. öst. W.)
1 Singstimme 20 Pf. (10 kr. öst. W.)

Diese Messe wird besonders Chören, die bloss eine Singstimme besetzen können, auf's beste empfohlen.

Verlag von **L. Hoffarth** in **Dresden.**

Vier Hymnen.

(Veni creator Spiritus — Justorum animæ — Alma Redemptoris — Pange lingua)

für gemischten Chor.

Componirt von

Edmund Kretschmer.

Op. 18. Partitur und Stimmen 3 Mark.

Kirchenmusikalien

von **Bern. Mettenleiter.**

Verlag der **Joseph Kösel'schen** Buchhandlung in Kempten.

Missa de ss. Eucharistiæ sacramento. Preismesse, Op. 15. 2. Auflage. Preis **M. 5.20.**

Zwei Pange lingua Op. 18. Preis **M. 1.—**

Die Responsorien des Hochamtes (1 Orgel- und 4 Singstimmen), aufgezogen auf Pappe. Preis **M. 1.60.**

Liturgische Volksgesänge. H. 1 (Vesper). H. 2 (Lauret. Litanei, Veni sancte spiritus, **Te Deum**, Asperges und Vidi aquam) und H. 3 (1stimmige Messe). Preis à 25 Pf.

Orgelbegleitung zu Liturg. Volksgesängen H. 1/3. Preis à **M. 2.10.**

Digitized by Google

Den Herren Chordirectoren besonders empfohlen.

Größtes Musikalien-Leih-Institut

von **Kirchenmusikalien**, überhaupt von **Gesangs-Werken**

von

J. G. Bößenecker in Regensburg.

Haupt-Catalog.

I. Abtheilung. **Musik für Blas- und Streich-Instrumente**, Orchester, Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Flöte, Clarinette, Hoboe, Fagott, Flageolet, Horn, Posaune, Trompete, Cornet à Pistons, Bombardon, Pauken, Trommel, Zither und Guitarre. 124 Seiten. Preis 18 kr. (50 Pfg.)

II. Abtheilung. **Musik für Pianoforte**, 2- und 4-händig, sowie mit Begleitung anderer Instrumente. 583 Seiten. Preis 1 fl. 10 kr. (2 Mark).

III. Abtheilung. **Musik für Orgel, Harfe, Harmonium, Harmonika, Gesang-Musik, Kirchenmusik**, ein- und mehrstimmige Lieder mit Instrumental- oder Pianofortebegltg., Oratorien, Opern und Operngesänge, Männerchöre, gemischte Chöre, Lehrbücher und Uebungen. Anhang: Theoretische Werke. 475 Seit. Preis 54 kr. (1 Mark 50 Pfg.).

Nachtrag zu Nr. 38,825 bis 40,783. Inhalt: **Sämmtliche Kirchenmusikalien** und auf Kirchenmusik bezügliche Werke, **welche vom allgemeinen deutschen, durch ein eigenes päpstliches Breve** approbirten **Cäcilien-Verein** in dessen „Vereins-Catalog" aufgenommen und meinem Musikalien-Leih-Institut einverleibt sind. Preis 6 kr. Bei Einsendung von 7 kr. Briefmarken erfolgt frankirte Zusendung.

Leihinstituts-Bedingungen versende auf Verlangen gratis und franco.

Von meinem großen und in allen Fächern der Musik reichhaltigen **Sortiments-Lager** bin ich jederzeit bereit, **Ansichtssendungen** zu machen und gewähre bei Ankauf **höchsten Rabatt.**

Nachstehende freundliche Empfehlung des Hochw. Herrn Generalpräses **Dr. Frz. X. Witt** bitte besonders zu beachten:

Das **Musikalien-Leih-Institut** von **J. G. Bössenecker** in **Regensburg** hat sämmtliche in den Catalog des **Cäcilien-Vereines** aufgenommenen Werke angeschafft und hierüber ein eigenes Verzeichniß anfertigen lassen, das es den Kirchenmusikern um 6 kr. anbietet. Das genannte Institut verdient um der großen Opfer willen, die es hiebei gebracht hat, dann wegen seiner bekannten Solidität **besondere Berücksichtigung von Seite der Vereins-Mitglieder.**

Dieselben können sich also jedes Werk des Kataloges zur Einsicht vorlegen lassen und zwar unter nebenstehenden **billigen** Bedingungen. Dabei mache aufmerksam, daß der Katalog des Instituts **alle** Arten von Musik, auch Orgel- und Pianoforte-Literatur umfaßt, bereits mehr als 53,000 Nummern enthält und, was bei anderen derartigen Instituten meist nicht der Fall ist, auch **theoretische Werke, also über Theorie, Geschichte** ꝛc. **der Musik** nachweist.

Dr. Frz. X. Witt, Generalpräses.

Digitized by Google

Verlag von Ernst Eulenburg, Leipzig.

Drei Motetten (nach Psalmen) für gemischten Chor und Orgel.

Componirt von

Hermann Kretzschmar.

Nr. 1. Der Herr ist mein Hirte.
Nr. 2. Das ist ein köstliches Ding.
Nr. 3. Hilf, Herr!

Partitur à 1 Mark 50 Pf.
Chorstimmen einer jeden Num. à 60 Pf.

Diese Motetten, welche viele der bedeutendsten Kirchenchöre und Gesangvereine in ihr Repertoire aufgenommen haben, gehören nach Aussage hochachtbarer Kunstautoritäten zu dem Besten, was die neuere Kirchenmusikliteratur aufzuweisen hat. Da alle drei Nummern ohne besondere Schwierigkeiten auszuführen sind, so eignen sich dieselben auch in dieser Hinsicht nicht allein für größere Vereine, sondern auch für solche, deren Mitgliederzahl nur gering ist. Es seien demnach auch die Vereine kleinerer Städte auf obige drei Werke aufmerksam gemacht. Die Verlagshandlung ist gern bereit, letztere zur Ansicht zu versenden.

Im Verlage von **Joh. André** in Offenbach a/M. ist erschienen und durch alle Musikhandlungen zu beziehen:

André, Ant., op. 43. **Missa** für S., A., T. & B. und Orchester. Part. M. 14.30. Orchester in Stimmen. M. 10.50. jede Singstimme M. 1. Klavier-Auszug netto M. 4.20.

André, Jul., op. 33. **Sancta Maria,** für S., A., T. & B. mit Orgel oder Klavier (oder 2 Viol., A. Vllo. & Bass.) M. 2.30.

d'Ester, C., Ave Regina, für S., A., T. & B. mit Begltg. von 2 Viol., A., 2 Hörner, Vllo &. Bass oder Orgel. Partitur mit Klavier-Auszug Mark 2.

Franz, J. H., op. 14 No. 1. **Ave Maria.** Quintette a Canone für S., A., Contr' alt, Ten. & Bass mit Klavier oder Orgel. Partitur und Stimmen Mark 3.60.

Franz, J. H., op. 14 No. 2. **Agnus Dei.** Quintetto a Canone für 2 Sopr., Contr', alt, Ten. & Bass mit Klavier od. Orgel. M. 5.50.

Gounod, Ch., 2. Messe für 4 Männerstim. mit Orgel ad lib. Partitur M. 4.20. 4 Stimmen Mark 4.

Haine, Carl, op. 34. **Ave Maria.** Für 1 Singstimme mit Harmonium od. Orgel z. Gebrauch beim öffentl. Gottesdienste. 80 Pf.

Lieb, F. X., 4stim. Messe für gemischten Chor zur Advent- oder Fastenzeit. Part. M. 2.10. 4 Stim. M. 2

Mozart, W. A., Litania de venerabili Sacr. für S., A., T. & B. mit Orchester und Orgel, Klav.-Ausz. M. 6.20. Chorstimmen à 75 Pf. Solo Sopr. u. Tenorst. à M. 1. Part. M. 12.30. Orchester M. 7.80.

Mozart, W. A.. Sancta Maria für S., A., T. & B. mit 2 Viol. A. & B. Part., Klav.-Ausz. u. Orgel M. 2, die 4 Singstim. M. 1.

Philips, Eug., opus 22. **Oster-Cantate** für gemischten Chor, Solo-Quart. und Tenor-Solo mit Orchester od. Klav., Klav.-Ausz. M.2.30, die 4 Chorstim. M. 1. Partit. u. Orchesterst. bei dem Verleger in Abschrift zu haben.

Zimmermann, S. A., Leichte deutsche Messen, für 4 Männerstimmen. op. 63 in A., op. 64 in Es., Part. u. Stim. à M. 2.

Abt. Franz, op. 370. **3 Lieder** für S., A., T. & B. mit Orgel, od. Pianf. ad. lib. zum Gebrauch bei Trauungsfeierlichkeiten. Senke dich in heiliger Stille. Jst's Gottes Will. Liebt den Herrn. Part. & Stim. M. 2.

Von allen Werken werden mehrfache Singstimmen bedeutend billiger geliefert.

Digitized by Google

Officielle

von der **S. Rituum Congregatio edirte und approbirte**

Choralbücher

aus dem Verlage von

FR. PUSTET in Regensburg, New York & Cincinnati.

DIRECTORIUM CHORI

ad usum omnium Ecclesiarum, in quibus Officium Divinum juxta Ritum S. Rom. Ecclesiæ cantari solet. Sub Auspiciis Pii Papæ IX. Curante S. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. 8°. Roth und Schwarz. Preis: 8 Mark.

Einbände hiezu, die sich apart berechnen:

No. 1.	Rück und Eck Chagrinleder, Marmorschnitt	netto	1 Mark	50 Pf.
„ 2.	in schwarzem Leder mit rothem Schnitt	„	2 „	60 „
„ 3.	„ „ „ „ Goldschnitt	„	3 „	— „

Diesem officiellen Buche liegt das bekannte Directorium Guidetti's zu Grunde, das sich die Congreg. S. Rit. angeeignet hat und welches durch die sämmtlichen neuesten Feste bis auf die Gegenwart vervollständigt wurde. Durch seine ganz neu geordnete Disposition schliesst es sich genau dem Breviarium Rom. an und enthält für alle Feste den Gesang der Hymnen, wie der Horæ minores: Prim, Terz, etc., der Antiphonen, Psalmen, Versikeln etc., kurz Alles, was der Officiator und der übrige Clerus zu intoniren haben. Den Priesterseminarien dürfte es geradezu unentbehrlich sein.

Graduale de Tempore et de Sanctis

juxta ritum S. Romanæ Ecclesiæ &c. Sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. (Handausgabe.) 8°. Roth und Schwarz. Preis: 6 Mark.

Einbände hiezu, die sich apart berechnen:

No. 1.	Rück und Eck Chagrinleder, Marmorschnitt	netto	1 Mk.	50 Pf.
„ 2.	in schwarzem Leder mit rothem Schnitt	„	2 „	60 „
„ 3.	„ „ „ „ Goldschnitt	„	3 „	— „

An Proprien wurden bis jetzt roth und schwarz dazu gedruckt:

Breslau, Diözese 40 Pf. **Regensburg,** Diözese 40 Pf. **Seckau,** Diözese 40 Pf. **England,** 2 Pences.

Dieses Graduale enthält den officiellen, durch eine vom heiligen Vater, Papst Pius IX., innerhalb der S. Rituum Congregatio speciell niedergesetzte Commission geprüften u. approbirten römischen Choral, schliesst sich demnach auf's genaueste dem Missale Romanum an und umfasst alle Gesänge, welche nach kirchlicher Gewohnheit und Vorschrift beim liturgischen Amte gesungen werden sollen. Es sind darin selbst die allerneuesten Beatificationen berücksichtigt.

Digitized by Google

Graduale de Tempore et de Sanctis &c.

2 starke Bände im grössten Imperialformat. Roth und Schwarz.

Ausg. I.	auf starkem Maschinenpapier	80 Mark.
„ II.	„ „ Handpapier aus Fabriano (Italien.)	120 „
„ III.	„ pergamentartigem Handpapier aus Fabriano (Italien.)	160 „

Einbände hiezu, die sich apart berechnen:

No. 1	Rück u. Eck chagrin. Leder, Decken in Leinwand mit roth. Schnitt	netto 38 Mark.
„ 2	„ „ „ Schweinsleder, „ „ „ „ „ „	„ 43 „
„ 3	in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit, 16 oxydirten Knöpfen und 4 Clausuren, feinem Goldschnitt und Schachteln	„ 144 „
„ 4	in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit und 2 vollständigen oxydirten Beschlägen, in feinstem Goldschnitt u. Schachteln	„ 210 „

Diese Prachtausgabe des officiellen Graduale wurde auf ausdrückliches Verlangen der S. Rituum Congregatio in Rom hergestellt, um allen jenen Kirchen, in denen der liturgische Gesang nach Vorschrift der Rubriken ausgeführt zu werden pflegt, als einzig approbirte und bequeme (weil eine grosse Zahl von Sängern aus dem Buche gleichzeitig singen kann) Vorlage zu dienen.

Organum Comitans ad Graduale Romanum

quod sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. curavit Sacrorum Rituum Congregatio. Proprium Missarum de Tempore, Proprium et Commune Sanctorum necnon festa pro aliquibus locis transposita et harmonice ornata a Fr. Xav. Haberl & Jos. Hanisch. Sectio. I. & II. (complet.) 12 Mark.

Officium in die Nativitatis Domini N. J. Chr.

canendum juxta Ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonario Romano quod editur sub auspiciis Pii IX. P. M. Curante S. Rituum Congreg. Roth und Schwarz. 8°. 1 Mark 50 Pf.

Officium Hebdomadæ Sanctæ etc.

Cum Cantu etc. Curante S. Rituum Congreg. in 8°. Roth und Schwarz. (Unter der Presse.)

Ordinarium Missae

sive Cantiones Missæ communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio sub auspiciis Pii IX. P. M. Editio secunda. Roth und Schwarz. 8°. Preis: 60 Pf.

Digitized by Google

Ordinarium Missæ etc.

im grössten Imperialformat. Roth und Schwarz.

Ausg. I. auf Maschinenpapier 9 Mark
„ II. „ italienischem Handpapier netto 12 „

Dieser so ausserordentlich praktische, wohlfeile Auszug aus dem officiellen Graduale enthält das Wichtigste und am meisten Nothwendige für die Chorbedürfnisse.

Orgelbegleitung hiezu von Fr. Witt. 4°. Preis: 2 Mk. 40 Pf.

Ordo Exsequiarum

pro Defunctis adultis et parvulis una cum Officio, Missa et Absolutione Defunctorum. Editio Ratisbonensis prima ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Romano prævia Approbat. Congreg. Sacr. Rituum adcurate deprompta et pro majori canentium præsertim commoditate apte disposita. Roth und Schwarz. 8° Preis: 1 Mark 20 Pf.

Der gewöhnliche Titel ähnlicher Auszüge war „Officium Defunctorum", und bot meistens auch nur die Antiphonen, Psalmen und Lectionen des Breviers zum Todtenofficium. Vorliegendes Büchlein nun ist für die H. H. Geistlichen, Chorregenten, Schullehrer, Cantoren u. s. w. zusammengestellt, und „umfasst nicht blos den sogenannten „Ordo Exequiarum" bei Begräbnissen von „Erwachsenen und Kindern, sondern auch das ganze Officium Defunctorum nach dem von „der S. Rituum Congregatio zum Erstenmal approbirten Rituale Romanum nebst Angabe der „beim Psalmengesang zu verändernden Silben, sowie die Todtenmesse aus dem officiellen Graduale „Romanum." Was in Brevier, Ritual und Gradual auf die Exequien irgendwie Bezug hat und sich in genannten Büchern zerstreut findet, ist hier in praktischer, bequemer Ordnung zusammengefasst.

Processionale Romanum

e Rituali Rom. depromptus, additis quæ similia in Missali et Pontificali Rom. habentur etc., pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositus. Cum Approb. 8°. Roth und Schwarz. Preis: 1 Mark 20 Pf.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage**, am **Palmsonntag**, zur **Oelweihe** am **Gründonnerstag**, bei der **Charfreitagsprocession**, zur **Wasserweihe** am **Charsamstag**, am **Feste des hl. Marcus**, den 3 Tagen der **Bittwoche** und dem **Frohnleichnamsfeste**, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesu** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi Aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den officiellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Digitized by Google

RITUALE ROMANUM

Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum. Cum Appendice sive Collectione Benedictionum et Instructionum, S. Sedis auctoritate approbatarum seu permissarum in usum et commoditatem Missionariorum Apostolicorum aliorumque Sacerdotum digesta. Cum Approbatione S. Rituum Congreg. Roth und Schwarz.
8°. 464 pag. 4 Mark 80 Pf.

Diese zum ersten Male von der S. Rituum Congreg. revidirte und in ihrem Cantus speciell durch eine eigene Päpstliche Commission sanctionirte Edition kann sich mit vollem Recht den Character einer in allen Theilen officiellen Ausgabe beilegen. Ihre technische Ausstattung darf eine würdige genannt werden, welche wohl allen an ein solches Buch zu stellenden Anforderungen entspricht, um so mehr, als sie durch die dabei in Anwendung gekommene Textschrift die bisher für schwächere Augen unbedingt gebotene Anwendung schwerfälliger Quarteditionen entbehrlich macht. Ein diesem Rituale beigegebener Appendix enthält wohl die reichste existirende Sammlung von Benedictionen und Instructionen für alle möglichen Fälle, in denen man seither zu verschiedenen Büchern seine Zuflucht nehmen musste.

Vesperale Romanum &c.

Sub Auspiciis Pii Papa IX. Curante S. Rituum Congregatione. 1875.
8°. Roth und Schwarz. Preis: 8 Mark.

An **Proprien** hiezu wurden bis jetzt roth und schwarz gedruckt:
für **Regensburg** 40 Pf. — f. **München** 40 Pf. — f. **England** 2 Pences. — f. **Congregatio Missionis** 25 Cent.

Im gleichen Verlage ist ferner erschienen:

MUSICA DIVINA

sive Thesaurus Concentuum Selectissimorum omni cultui divino totius anni juxta ritum S. Ecclesiæ catholicæ inservientium: ab excellentissimis superioris ævi musicis numeris harmonicis compositorum. Quos e codicibus originalibus tam editis quam ineditis accuratissime in partitionem redactos ad instaurandam polyphoniam vere ecclesiasticam publice offert **Carolus Proske.** Annus I. Harmonias IV Vocum continens: Partitura:

Tomus I. Liber Missarum.	8 Mark	40 Pf.
Tomus II. Liber Motettorum.	14 „	40 „
Tomus III. Psalmodiam, Magnificat, Hymnodiam et Antiphonas B. M. Virg. complectens.	12 „	— „
Tomus IV. Liber Vespertinus.	10 „	50 „

Selectus novus Missarum etc.

Tomus I. & II. 16 Missæ continens. 21 Mark 60 Pf.

Voces separatæ.

Tomus I. 12 Fasciculi qui continentur:

1. Missa „**Brevis**“ auct. J. B. A. Praenestino. (Neue Auflage unter der Presse.)
2. Missa „**Iste Confessor**“ auct. „ „ 30 Pf.
3. Missa „**Dies sanctificatus**“ auct. „ „ 60 „

Digitized by Google

4. Missa „**Octavi Toni**“ auct. Orl. di Lasso. 30 Pf.
5. Missa „**Puisque j'ay perdu**“ auct. „ „ 50 „
6. Missa „**Quarti Toni**“ auct. T. L. Vittoria. 30 „
7. Missa „**= Brevis**“ auct. Andr. Gabrieli. 40 „
8. Missa super „**Dixit Maria**“ auct. J. L. Haslero. 30 „
9. Missa „**In Nativitate D. N. J. Chr.**“ auct. J. O. Pitoni. 30 „
10. Missa auctore Antonio Lotti. 30 „
11. „**Missa pro Defunctis**“ auct. M. Asola. 50 „
12. „**Missa pro Defunctis**“ auct. J. O. Pitoni. 90 „

Tomus II. 8 fasciculi qui continentur:

1. De Adventu Domini usque ad Epiphaniam. **23 Motetta** per J. J. Fux, J. Händl, M. Cardoso, Pompeo Caniciari, Palestrina, G. M. Nanini, T. L. da Vittoria, C. Porta, G. Turini, L. Marenzio, Clemens non Papa, F. Costantini et Rud. de Lasso 1 Mark 20 Pf.
2. De Epiph. usque ad Resurrectionem Domini. **21 Motetta** per: L. Marenzio, J. Händl, Orl. de Lasso, Gr. Aichinger, Jac. de Kerle, G. Croce, M. Cardoso, O. Vecchi, Al. Scarlatti, Palestrina, M. Asola et T. L. da Vittoria 1 Mark 10 Pf.
3. De Resur. Domini usque ad Solem. Corp. Christi. **21 Motetta** per: Palestrina, Fel. Anerio, A. Gabrieli, Orl. de Lasso, L. Marenzio, G. Croce, Gr. Aichinger, Gr. Turini, J. Händl, G. M. Casini, Gr. Allegri et A. Agazzari 1 Mark 10 Pf.
4. Solem. Corp. Chr. ac Dominicis post Pentecost. **21 Motetta** per: G. Croce, G. A. Bernabei, A. Gabrieli, A. Costantini, P. Agostini, G. O. Pitoni, G. Biardi, T. L. da Vittoria et Orl. de Lasso 90 Pf.
5. Fest. S. Andreae Apost. usq. ad F. S. Laurentii M. **23 Motetta** per: T. L. da Vittoria, Palestrina, L. Marenzio, C. Porta, J. L. Haslero, J. Händl, Rud. de Lassus, F. Costantini, F. Anerio, Clemens non Papa, A. Gabrieli et Incerto. 1 Mark 20 Pf.
6. F. Assumpt. B. M. V. usque ad F. S. Caeciliae V. M. **25 Motetta** per: Palestrina, F. Anerio, J. Händl, T. Bai, G. O. Pitoni, And. Gabrieli, C. Porta et T. L. da Vittoria 1 Mark 30 Pf.
7. In Fest. Apost. et Evangel. usq. ad F. Ded. Eccl. **28 Motetta** per: Palestrina, T. L. da Vittoria, A. Gabrieli, G. Croce, F. Anerio, G. M. Nanini, Cl. Casciolini, L. Marenzio, G. F. Brissio, O. Vecchi, T. Bai et J. Händl 1 Mark 20 Pf.
8. Appendix Motettorum tempori convenientium. **18 Motetta** per: Palestrina, Orl. di Lasso, T. L. da Vittoria, F. Anerio, J. L. Haslero, O. Vecchi, G. Croce, A. Costantini, G. O. Pitoni et A. Scarlatti 75 Pf.

Tomus III. 5 fasciculi qui continentur:

1. **Falsibordoni** per: T. L. da Vittoria, J. A. Bernabei, Caes. de Zachariis et Lud. Viadana 1 Mark 80 Pf.
2. **Psalmodia modulata** per: Chr. Demantius, Caes. de Zachariis, Did. Ortiz, Greg. Turino, Fel. Anerio, Bern. Nanino, R. Giovanelli, O. Pitoni J. J. Fux et Incerti 2 Mark 60 Pf.
3. **Magnificat octo tonorum** per: Fr. Suriano, Orl. di Lasso, Palestrina, Morales, Ortiz, F. Anerio, Luca Marenzio, Pitoni et Fux 2 Mark.
4. **Hymni præcipuarum solemnitatum** per: Fel. Anerio, Palestrina, Vittoria, Pitoni, Casini, Ortiz, Suriano, J. L. Haslero, Biordi et Incerto 1 Mark 60 Pf.
5. **Antiphonæ B. M. Virg.** per: Suriano, Fel. Anerio, Gr. Aichinger, Palestrina, Orl. de Lasso, Cost. Porta, Fux, Ortiz et Lotti 1 Mark 60 Pf.

Digitized by Google

Tomus IV. 6 fasciculi qui continentur:

Sectio 1. **Passio D. N. J. Christi** secundum 4 Evangelistas auct. F. Suriano 90 Pf.
„ 2. **Lamentationes Jeremiae Prophetae** auct. J. P. A. Praenestino 90 Pf.
„ 3. **Responsoria.** In triduo majoris Hebdomadae ad matutinum. Harmoniae Variorum Auctorum. B. A. Selectissimae Modulationes auct. T. L. da Vittoria 1 Mark 80 Pf.
„ 4. **Supplementum Harmoniarum.** Variis Officiis Hebdomadae Sanctae Congruentium. Auct. Variorum 2 Mark 10 Pf.
„ 5. **Litaniae** de B. M. V. Variorum Auctorum 1 Mark 50 Pf.
„ 6. **Selectus Harmoniarum.** Variis Officiis Inservientium. Auct. Var. 1 Mark 50 Pf.

Mit vorstehenden 4 Bänden ist ein Jahres-Cyklus der Musica divina complet, das Werk also in jeder Beziehung vollständig.

Selectus novus Missarum. 16 fasciculi qui continentur: Pf.

1. Missa „**Veni sponsa Christi**“ IV Vocum. Auct. J. B. A. Praenestino 50
2. Missa „**Veni sponsa Christi**“ IV Voc. Auct. F. Anerio 40
3. Missa „**Veni sponsa Christi**“ V Voc. Auct. Orl. di Lasso 50
4. Missa „**Assumpta**“ VI Voc. Auct. J. B. A. Praenestino 75
5. Missa „**Simile est regnum cœlorum**“ IV Voc. Auct. T. L. da Vittoria 50
6. Missa „**Vidi speciosam**“ VI Voc. Auct. T. L. da Vittoria 50
7. Missa „**Super Voces Musicales**“ VI Voc. Auct. F. Suriano Romano 90
8. Missa „**Super Voc. Musicales**“ VIII Voc. Auct. J. L. Haslero 75
9. Missa „**O quam gloriosum est regnum**“ IV Vocum Auct. T. L. da Vittoria 30
10. Missa „**Si bona**“ V Vocum. Auct. P. P. Piciotti 75
11. Missa „**In die tribulationis**“ V Voc. Auct. Orl. di Lasso 60
12. Missa „**Dum complerentur**“ VI Voc. Auct. G. P. de Palestrina 90
13. Missa „**Nos autem**“ IV Voc. Auct. F. Suriano Romano 60
14. Missa „**Trahe me post te**“ V Voc. Auct. T. L. da Vittoria 50
15. Missa „**Pater peccavi**“ VI Vocum. Auct. A. Gabrieli 75
16. Missa „**Pro Defunctis**“ VIII Vocum. Auct. H. Vecchio 1 Mark —

Musica Divina. Annus secundus Harmonias IV vel V etc. Voc. continens.

TOMUS I. Missa I. „Octavi Toni“ 4 voc. Auct. J. M. Asola. Part. 1 Mark 20 Pf.
Missa II. „Pro Defunctis“ 4 voc. Auct. F. Anerio. Partitura 1 Mark 20 Pf.
Missa III. „Quatuor Vocum“. Auct. J. L. Hasler. Partitura 90 Pf.
Missa IV. „Tu es Petrus“ 6 voc. Auct. J. P. A. Prænestino. (Missa inedita.) Part. 1 Mark 80 Pf.
Missa V. „Pro Defunctis“ 6 voc. Auct. Th. L. de Victoria. Partitur 1 Mark 60 Pf.
Missa VI. „Ascendo ad Patrem“ 5 voc. Auct. J. P. A. Prænestino. Partitur 1 Mark 60 Pf.

TOMUS II. Sex Motetta, IV, V, VI & VIII Vocum. Auctore Casciolini, Anerio, Orlando di Lasso, Jovanelli, Vittoria. Partitura 1 Mark 50 Pf.

Fasc. 2. **Decem Motetta,** IV, V et VI. Voc. Auct. C. Porta, A. Gabrieli, J. Handl. J. Clodiensi, J. P. A. Prænestino, C. Verdonck, L. Marentio, B. Nanini, P. Nenna et T. L. de Victoria. Partitur. 1 Mark 60 Pf.

TOMUS III. Quatuor Litaniæ Lauretanæ, IV & V Vocum. Auct. Ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. Partitura 1 Mark 50 Pf.

TOMUS IV. Quinque Psalmi Vespertini, V & VI Vocum in Falsobordono. Auct. L. Viadana et Ignoti, Cantico „Magnificat“ VIII voc. auct. Joanne Gabrieli, pro festo Dedicationis B. M. V. ad Nives necnon in Communi B. M. V. Partitura 1 Mark 20 Pf.

Um diese kostbare Sammlung ächt klassischer, dem katholischen Cultus dienender Musik in den Besitz vieler Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins zu bringen, wurde für sie eine eigene Subscription eröffnet, wodurch sich dieselben die 4 Bände des Jahrgang I der „Musica Divina“ und die 2 Bände des „Selectus novus Missarum“ in Partitur und Stimmen für den Preis von Mk. 54 oder 18 Thaler erwerben können.

Digitized by Google

C. Pfarr-Vereine.

a. Gründungszeit?
b. Präses und Dirigent?
c. Mitglieder?
d. Stärke des Chores?
e. Vorherrschende Aufführungen?
f. Andere Chöre im Orte, die im gleichen Sinne wirken?

Auf diese Weise kann, ohne ein anderes Opfer als das des guten Willens, ein Aktenstück zu Stande kommen, das neben dem praktischen Zwecke eines Nachschlagebuches die Mitglieder zum Vorwärtsstreben anspornt, die Furchtsamen ermuthigt und, falls die Colportage geschickt betrieben wird, geeignet ist, dem Vereine die Anerkennung und Sympathien auch jener Kreise zu verschaffen, die ihm sonst ferne geblieben wären und seine Wirksamkeit vornehm ignorirt hätten.

A. Strempfl,
Caplan und Chorregent in Riegersburg, Steiermark.

Die Redaction des Cäcilienkalenders bittet auch ihrerseits dringend um recht zahlreiche und frühzeitige Mittheilungen in der von Herrn Strempfl angedeuteten Weise, und erlaubt sich als kleines Beispiel die Einsendung des Herrn Diözesan-Präses von Culm abdrucken zu lassen:

Notizen über den St. Cäcilien-Verein in der Diözese Culm (Westpreußen).

Diöcesan-Präses: Theodor Kewitsch, I. Seminarlehrer (zugleich Musiklehrer) am königl. Schullehrer-Seminar zu Berent, Westpr., geb. den 3. Februar 1834 in Posilge, Kreis Stuhm, wurde von 1845 bis 48 in der Domschule zu Pelplin erzogen, woselbst er den Musikunterricht des Domchordirectors Maslon genoß, trat dann in die Unter-Tertia des Gymnasiums zu Conitz, besuchte diese Anstalt bis Ostern 1853 und widmete sich von da ab ganz der Musik. Nachdem er sich durch Privatstudien, sowie 3 Jahre lang als Hautboist im 21. Infanterie-Regiment, endlich durch eingehendere Musik- und andere wissenschaftliche, besonders Sprach-Studien in Berlin bis 1858 weiter vorbereitet hatte, legte er am 26. Oktober desselben Jahres die Lehrerprüfung am Seminar zu Braunsberg ab. Am 15. Februar 1859 trat er als Lehrer und Organist in Wabcz bei Culm zuerst in's öffentliche Amt. Vom 1. Juli desselben Jahres bis Neujahr 1864 war er Lehrer an der Stadtschule, zugleich Organist an der Kirche der Irrenanstalt und Dirigent zweier Gesangvereine zu Schwetz a. d. Weichsel, von da ab bis November 1866 Lehrer und Organist an den königl. Zwangsanstalten und Dirigent der Liedertafel und eines gemischten Kirchenchores zu Graudenz und wurde dann in seine jetzige Stellung berufen, nachdem er inzwischen am 10. September 1865 die vorschriftsmäßige zweite oder Wiederholungs-Prüfung am Seminar zu Graudenz bestanden hatte und gleich darauf definitiv im Staatsdienste angestellt worden war. Dem academischen Musikexamen unterzog er sich mit gutem Erfolge im Mai 1867 unter Professor A. W. Bach zu Berlin. Seine Arbeiten gelten vorzüglich der Kirchenmusik, wovon ein großer Theil bereits rühmliche Aufnahme in den Katalog des St. Cäcilien-Vereins gefunden hat.

Der Diöcesan-Cäcilien-Verein Culm besteht bis jetzt aus folgenden 9 Bezirks- (Decanats-) Vereinen, die sich wiederum in Pfarr-Vereine also gliedern: 1) Camin: Pfr.-Ver. Camin Westpr. mit 15 Mitgliedern; 2) Danzig: Pfr.-Ver. Alt-Schottland mit 53 Mitgl., Pfr.-Ver. ad St. Nicolaum in Danzig mit 53 Mitgl.; 3) Dirschau: Pfr.-Ver. Dirschau mit 34 Mitgl., Pfr.-Ver. Schöneck mit 16 Mitgl.; 4) Mewe: Pfr.-Ver. Mewe mit 25 Mitgl., Pfr.-Ver. Pelplin mit 40 Mitgl.; 5) Mirchau: Pfr.-Ver. Berent mit 26 Mitgl.; 6) Schlochau: Pfr.-Ver. Heinrichswalde mit 18 Mitgl.; 7) Schwetz: Pfr.-Ver. Dryczmin mit 32 Mitgl., Pfr.-Ver. Osche mit 31 Mitgl., Pfr.-Ver. Gr.-Schliewitz mit 17 Mitgl., Pfr.-Ver. Schwetz mit 21 Mitgl.; 8) Thorn: Pfr.-Ver. ad S. Joannem in Thorn mit 61 Mitgl.; 9) am Dom zu Pelplin mit 19 Mitgl.

Die Gesammtzahl der Cäcilien-Vereins-Mitglieder in der Diöcese Culm beläuft sich hiernach auf 443. Der Diöcesan-Verein hat bisher 3 Generalversammlungen mit Berathungen und Production abgehalten, und zwar: am 22. November 1872 zu Pelplin, am 24. Juni 1873 ebendaselbst, am 11. November 1874 zu Danzig. Die Betheiligung seitens des Culmer Diöcesanvereins an den allgemeinen Generalversammlungen des St. Cäcilien-Vereins zu Regensburg, Cöln ꝛc. war bisher eine verhältnißmäßig recht rege u. s. w.

Digitized by Google

Die Redaktion des „Cäcilienkalenders" ist von mehreren Rheinländern wiederholt gebeten worden, die Galin-Paris-Chevé'sche Gesangsmethode zur „allgemeinen Einführung" zu empfehlen. Das kann sie nicht, weil die Einführung derselben ihrer Ueberzeugung nach eine unnütze Revolution in der bisherigen Praxis für Gesangunterricht hervorrufen würde, und weil sie eine solche Macht über die Gemüther sich nicht zutraut. Nach dem Grundsatze jedoch: Probate omnia machen wir auf die Literatur aufmerksam, welche zur Erlernung und Kenntniß dieser Methode erschienen ist, es dem Leser überlassend, aus persönlicher Einsicht sich ein Urtheil zu bilden.

„Blätter zur Verbreitung der Galin-Paris-Chevé'schen Elementar-Gesanglehre." Aachen bei **J. A. Mayer.**

„Der Unterrichtsminister Cousin beauftragte im Jahre 1840 Herrn Henry, Professor am Conservatorium der Musik zu Paris, die Methode allseitig zu prüfen. Zum Behufe der Constatirung der praktischen Erfolge sollte ein Individuum unterrichtet werden, das von der Musik gar nichts verstände. — Am 16. Juli 1840 brachte ein Mädchen von 16 Jahren der Madame Chevé folgendes Schreiben:

Madame!

„Ich schicke Ihnen die junge Person, von der ich Ihnen gesprochen habe. Ich kenne weder ihre Stimme, noch ihre musikal. Anlagen; ich weiß nur, daß sie niemals Musikunterricht genossen hat. Wenn Sie das Mädchen für unsern Versuch gar nicht geeignet halten, so schreiben Sie mir ein Wort. Ich werde mich dann in Bewegung setzen, um etwas Besseres aufzutreiben; unglücklicher Weise haben wir nicht viel Zeit mehr.

Genehmigen Sie, Madame, u. s. w." F. Henry.

Mit dem Mangel an Zeit verhält es sich so: Schon geraume Zeit vorher war der Herr Prüfungs-Commissär in Kenntniß gesetzt worden, daß Herr und Madame Chevé am 1. Septbr. 1840 Paris verlassen müßten. 45 Tage vor ihrer Abreise übergab man ihnen eine unwissende Person, ohne alle körperliche und geistige Lebhaftigkeit, die dazu noch täglich 12 Stunden als Coloristin arbeiten mußte, um — ihr die Musik beizubringen! Nachdem Herr Henry die Schülerin geprüft hatte, legte ihm Madame Chevé die verfängliche Frage vor: „Herr Henry, kennen Sie einen Zögling des Königl. Conservatoriums der Musik zu Paris, der, nachdem er **drei Jahre lang** den Unterricht der Musikschule genossen, die Intonation besser inne hätte, als unsere Schülerin mit ihren 45 Lektionen in 45 Tagen?" Herr Henry antwortete mit einer Offenheit und Redlichkeit, die alle Anerkennung verdient: „Nein, Madame, ich kenne **keinen**!" (Das Mädchen hatte nicht nur die Intonation in Dur und Moll und die Modulationen in Ziffern inne, sondern auch die Transposition aller Tonarten in Noten, einerlei mit welchem Schlüssel sie geschrieben waren). Später fragte Herr Henry ein Mitglied der medizinischen Akademie, das die Methode kennt: „Nun, was macht die Methode Chevé?" Der Akademiker antwortete: „Was sie macht? Sie wächst alle Tage und wird wachsen, bis sie die Reise um die Welt gemacht haben wird." — „Das wundert mich nicht," meinte darauf Herr Henry; „denn man kommt mit dieser Methode in drei **Monaten** weiter, als mit jeder andern in drei **Jahren**." —

(**Fr. Th. Stahl** in Stolberg bei Aachen.)

Der Herausgeber versendet gegen frankirte Einsendung des Preises (Beträge unter 1 Thaler wolle man in Brief-Freimarken entrichten) folgende Musikalien und Lehrschriften:

I. Mit deutschem Texte.

1. Das 1. Heft der Singschule in steifen blauen Umschlag geh. à 6 Sgr.; 12 Exemplare zu 2 Thlr.
2. Das 1. Heft der „Blätter zur Verbreitung der G—P—Ch—schen Gesanglehre" zu 15 Sgr.
3. Männerlieder 1. Lieferung à 2½ Sgr; 15 Exempl. zu 1 Thlr.

II. Mit lateinischem Texte.

Sammlung von Messen und Kirchengesängen ohne Begleitung, die Lieferung zu 4 Sgr.; 12 Exempl. zu 1 Thlr. 10 Sgr. (Die Sammlung enthält unter Anderm: 1. Lieferung: Vierstimmige Choralmesse für gemischten Chor, von **Dumont**; 3. Lieferung: die Messe: Aeterna Christi munera für gemischten Chor von **Palestrina**; 5. Lieferung: Missa pro defunctis von **Besozzi** für Sopran, Tenor und 2 Bässe; 6. Lieferung: Vierstimmige Messe von **Viret** für Männerchor ꝛc.)

III. Sing- und Taktübungen ohne Text.

1. 800 Duetten, comp. und mit Rücksicht auf die Singschule methodisch geordnet von **Emile Chevé** und **Amand Chevé**, 8 Lieferungen, à 10 Sgr.; die 8 Lieferungen zusammen zu 2 Thlr. 12 Sgr.
2. Neue Taktübungen von Mme. **Emile Chevé** à 12 Sgr; 12 Exempl. zu 4 Thlr.

Druckfehler.

Seite 98 im Artikel „Durcheinander" Zeile 7 ist in mehreren Exemplaren **enharmonisch** statt **unharmonisch** zu lesen.

Zur Notiz: **Vor dem Heften** dieses Kalenders wollen die Seiten 99 bis 102 ausgeschnitten und **nach dem Heften** wieder eingeklebt werden.

Digitized by Google

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1877.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Zweiter Jahrgang.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Preis im Buchhandel 1 Mark 50 Pfennige

Digitized by Google

Digitized by Google

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1877.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Zweiter Jahrgang.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
27 - EB 1153
LIBRARY

Digitized by Google

Was fehlt dem Jungen? Die jämmerlichen Züge scheinen auf innern Schmerz, auf Verzweiflung hinzudeuten! Der „Spanische“ zur Linken, die Feder in der Rechten, das angefangene a b — er hat „Schwein“ gehabt! — Echte Programmmusik!

Wer von unseren Lesern hätte sich in seinem Leben nicht in ähnlicher Lage und Stimmung befunden, wenn's auch „schon lange her ist!“ —

„Aller Anfang ist schwer!“ Diese nagelneue Erfahrung hat der Kalenderschreiber mit dem 1. Jahrgang 1876 gemacht, und da er beim b angelangt ist, und zum zweiten Jahrgang des Cäcilienkalenders ein Vorwort schreiben muß, wußte er keinen andern Titel als eine bildliche Darstellung dessen, „was ihm das Herz bewegt“. —

Die bittere Quelle, aus der die Idee zum „Cäcilienkalender“ entsprungen, sprudelt noch immer fort. Der „Kalendermann“ versuchte, sie durch vierprocentige Anlehensloose à 10 Mark zu verstopfen, bisher aber hat er nicht so viel auftreiben können, um dem Andrang des Wassers zu wehren, daher hofft er nochmals auf den „Cäcilienkalender“.

*

Digitized by Google

Da es immer sein Grundsatz war, „Schönfärberei dauert nicht lange, und solche Waare geht schnell ihrer völligen Auflösung entgegen", so will er zuerst Rechenschaft über den pecuniären Ertrag des vorjährigen Cäcilienkalenders zu Gunsten der kirchlichen Musikschule ablegen.

Die Druckkosten der in zwei Auflagen gedruckten 6000 Exemplare des Cäcilien-Kalenders pro 1876 betrugen:	3311 ℳ. 42 ₰
An Honoraren waren zu zahlen:	112 „ 50 „
Differenz in der Einnahme für die nach Oesterreich gelieferten Vereinsgaben:	21 „ 31 „
An Frei- und Recensionsexemplaren wurden gegeben 108 Exemplare, also Entgang:	108 „ — „
Für Correspondenz, Porto, Versendungskosten, Inserate ꝛc. wurden verausgabt:	46 „ 85 „
Kostensumme:	3600 ℳ. 8 ₰

Es bleiben demnach 2399 ℳ. 92 ₰ zum Besten der kirchlichen Musikschule übrig, **wenn die noch vorhandenen 1686 Exemplare heuer oder nachträglich verkauft werden können!** Da sich diese erfreuliche Thatsache bis zum 24. August 1876 nicht ereignet hat, so registriren wir mit der Titelvignettenmiene einstweilen 713 ℳ. 92 ₰ als Reingewinn zu erwähntem Zwecke, und hoffen 1) von den 1686 Exemplaren befreit zu werden, 2) im zweiten Jahrgang einen besseren Erfolg zu haben. Warum hoffen wir das?

Weil der Cäcilien-Kalender pro 1876 überall ungetheilten Beifall gefunden hat, theils wegen seiner beispiellosen Wohlfeilheit, theils wegen des Inhalts, der ihn nicht, wie es bei den gewöhnlichen Almanachen vorzukommen pflegt, zu einer Tages- oder Jahreserscheinung macht, sondern ihm einen bleibenden wissenschaftlichen, historischen und unterhaltenden Werth verleiht.[1])

[1]) An dieser Stelle sei mir gestattet ein paar Irrthümer und Mißverständnisse zu berichtigen, welche im Cäcilien-Kalender 1876 nach dem Drucke und der Verbreitung sich herausgestellt haben. S. V des „Präambulum" ist Beuron eine Tochterstätte von Solesmes genannt, das ist nicht ganz richtig; der Geist, welcher dort herrschte (nun ist es leider aufgehoben!), ist der von Solesmes, eine „Abhängigkeit" aber existirte nicht. — S. VII. ist unrichtig M. statt „Adolf Schirmer" geschrieben worden, und bei den Bildern der „novellistischen Künstlerskizze" hat sich der unliebe Irrthum ereignet, daß S. 77 „Jakob Meyerbeer" statt „Jakob Rossini" steht. Ich wollte nämlich auch Meyerbeer's Holzschnitt aufnehmen und hatte die biographische Notiz unter das Cliché geschrieben, nun ergab sich aber für sein Porträt „Raummangel", und so geschah es, daß beim „Umbrechen" der Seiten Meyerbeer's Porträt wegfiel, die Unterschrift aber unter das Bild Rossini's kam. Das Bild Liszt's S. 73 ist natürlich nach einem früheren Holzschnitt gemacht,

Digitized by Google

Weil der heurige Cäcilienkalender nicht nur an Umfang und Wohlfeilheit dem vom Jahre 1876 gleichsteht, sondern ihn durch die glänzende Ausstattung des Calendarium's in Roth- und Schwarzdruck und durch seinen noch viel reicheren Inhalt, der mit gewöhnlichen Buchtypen hergestellt ein Volumen von wenigstens 200 Seiten in Großoctav ausmachen würde, weit übertrifft. Gehen wir auf die Einzelheiten ein, so muß ich vor Allem den HH. Jacob, Scheglmann, Schlecht und Trautmann öffentlich meinen Dank aussprechen für die uneigennützige Art und Weise, mit der sie meiner Bitte um Beiträge zum Cäcilien-Kalender durch ihre werthvollen Abhandlungen nachgekommen sind. Solche Opfer reizen zu neuer Anstrengung und geben frischen Muth, zumal nachdem sich meine Behauptung (S. IV. des Präambulum, Cäcilien-Kalender 1876): „Kräfte gibt es genug, aber sehr viele liegen brach, und haben keine Gelegenheit sich zu erproben", leider nicht bewahrheitet hat! Entweder haben wir keine Kräfte unter den Freunden der kirchlichen Musik, oder dieselben wollen noch länger brach-liegen, weil sie die Gelegenheit sich zu erproben in so winziger Zahl benützten und den wiederholten Bitten um Beiträge zum Cäcilien-Kalender nicht Gehör schenkten.

Die innere Einrichtung des Kalenders ist die gleiche geblieben, — aber die Witterungsnotizen wurden weggelassen. So oft ich im Kalender um das „selbstgemachte" Wetter mich erkundigen wollte, hat es mich regelmäßig geärgert; und so wird's auch vielen Lesern ergangen sein! In Irland aber — das habe ich leider zu spät erfahren — haben die Wetterprophezeiungen des Cäcilienkalender pro 1876 so viel Erfolg gehabt, daß sich der Himmel nur nach ihnen richtete. — Doch wir leben und schreiben in und für Deutschland! — Die kleinen Gedicht'chen von Samberger hat der lobenswürdige Dichter dem „Cäcilienkalender" zur Verfügung gestellt, und wir glauben, daß sein Büchlein recht viele Käufer und Leser verdient. —

Die Komposition Proske's ist kein „Meisterwerk" und will es nach der Intention des Seligen auch nicht sein, sondern ein Zeugniß des frommen Sinnes und der Gemüthstiefe, wie sie Herr geistl. Rath Jacob in seiner biographischen Skizze so schön gezeichnet hat.

Der Verleger des „Fliegenden Album's von M. Saphir" Wöller in Leipzig hat den Abdruck zweier Gedichte (S. 54 und 96, das letztere gekürzt) erlaubt. Phantasiereich,

— der jetzige Meister ist aber noch leicht erkennlich. — Schmerzlich habe ich es bedauert, daß mehrere der HH. Lehrer sich an dem harmlosen Artikel Schlicht's von S. 86—91 arg angestoßen haben, in der Meinung „es gehe sie an". Ist auch gut! Der Franzose sagt: „Qui s'excuse s'accuse." — Viele Buchbinder haben ungeschickter Weise den „Umschlag" abgerissen und weggeworfen; er gehört schon wegen des „Aufruf's zu einer Statistik der Vereine" und der „Druckfehler" mit zum Kalender, muß also beigebunden werden.

Digitized by Google

sprachlich vollendet und bitter wahr hat Saphir's Feder gemalt; — poëta nascitur! — Es wird doch keinen Aufstand geben, daß die Kehlkopfkrankheiten (S. 562) von einem Homöopathen gezeichnet und deren Heilung nach dieser Methode angegeben ist? Wer einen allopathischen Arzt kennt, bitte ihn, *seine* Ansicht für's nächste Jahr zum Besten zu geben!

Das unerwartete Hinscheiden des Dr. W. Ambros, der mir lange Zeit in Italien ein werther Freund war, und den in seinen Bibliothekarbeiten zu Rom und Neapel unterstützen zu können, mir hohe Lust gewährte, erweckte in mir tiefsten Schmerz, und ich beeilte mich, eine von ihm stammende und mit seiner Handschrift gezierte Photographie vom Jahre 1869 in Holz schneiden zu lassen. Einen längeren Artikel über diesen tiefreligiösen, echt katholischen, wissenschaftlich durchgebildeten Mann, dessen Gedächtniß für historische Daten, dessen Kenntniß moderner und alter Sprachen, dessen Combinationsgabe und Originalität im Ausdruck, dessen Bescheidenheit und stille Zurückgezogenheit nur denen im vollen Maße bekannt sind, die das Glück hatten näher und länger mit ihm zu verkehren, konnte ich nicht mehr vollenden, und bitte demnach, einstweilen sich an den kurzen Notizen auf Seite 62 zu genügen. —

Die Originalnovelle Schwabl's aus dem Leben Boieldieu's trägt dem unterhaltenden Moment Rechnung.

Die Biographie Coussemaker's von Herrn geistlichen Rath R. Schlecht in Eichstätt ist eine höchst gediegene Arbeit und dürfte manchem Cäcilianer Veranlassung geben nachzudenken, was ein „Mann" leisten kann, wenn er Fleiß und Willen hat. —

Wer Lust und Liebe besitzt, „neue Systeme" zu prüfen, hat in dem Artikel des Herrn Brun's (S. 89) Gelegenheit dazu; das Projekt ist mit viel Scharfsinn und Klarheit ausgearbeitet und verdient sicher, daß man wenigstens Kenntniß von ihm nehme.

Die sieben Herren, welche im Jahre 1876|77 die kirchliche Musikschule in Regensburg besuchten, haben unter Leitung des Unterzeichneten die höchst mühevolle und langwierige Aufgabe gelöst, ein alphabetisches und Sachregister sämmtlicher im „Cäcilienvereinskatalog" von Nr. 1—300 erschienenen Kompositionen, Sammelwerke, Bücher ꝛc. anzufertigen. Dasselbe war für den Cäcilienkalender 1877 bestimmt; — allein nach seiner Vollendung stellte sich der Umfang desselben als ein so bedeutender heraus, daß wir uns mit Rücksicht auf die Herstellungskosten und den zugemessenen Raum des Cäcilien-Kalenders entschlossen haben, dieses Register halbspaltig, im Format des Cäcilienkalenders, mit leerem Raum für Notizen und Nachträge *eigens* zu ediren, und den Abnehmern des Cäci-

Digitized by Google

lien-Kalenders, sowie allen Mitgliedern des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins für 50 ₰ pro Exemplar abzulassen. Dieser modus scheint auch deswegen besser zu sein, weil nicht alle Abnehmer des Cäcilien-Kalenders Interesse an diesem für Chorregenten, Kirchen-Musik-Direktoren und Buchhändler unentbehrlichen Sachregister haben werden.

Der Aufruf des Herrn Strempfl in Betreff einer vollständigen Statistik des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins ist leider von so geringem Erfolg gewesen, daß sich der Unterzeichnete auf die blosse Wiedergabe der freundlichst eingesendeten Notizen beschränken mußte. Wo liegt die Schuld?

Das Formular für ausgeliehene oder entlehnte Bücher ist um eine Seite vermehrt worden, und gewissen Herren ist zu rathen, daß sie sogar noch einige leere Blätter beibinden lassen, um sich „Aerger und Schaden zu ersparen".

Von Zeitschriften sind außer den im ersten Jahrgang S. 91 erwähnten für 1877 die „Cäcilia" von M. Hermesdorff in Trier, der „Chorwächter" des Herrn Ed. Stehle in St. Gallen und das „Gregoriusblatt" von Herrn Böckeler in Aachen zu möglichster Verbreitung empfehlenswerth.

Zum Schlusse möge es gestattet sein, alle Mittel zusammen zu fassen, welche der kirchlichen Musikschule in Regensburg eine dauernde Existenz sichern können. Dieselben sind: 1) Schankungen, Legate, Stipendien. 2) Abnahme von vierprozentigen Loosen à 10 ℳ., nachdem der Termin bis 1. März 1877 (natürlich ohne Schädigung der bisherigrn Loosabnehmer) verlängert ist. 3) Der Verkauf der noch übrigen 1686 Exemplare des Cäcilien-Kalenders pro 1876, sowie eine möglichst rasche und vollständige Abnahme des vorliegenden Kalenders. 4) Der Vorrath von Repertoire und Archivformularien (siehe Cäcilien-Kalender 1876 S. V) per Bogen 12 ₰, und der beiden von Herrn Bössenecker in Regensburg geschenkten Werke von Dr. Dom. Mettenleiter: „Grammatik der lateinischen Kirchen-Sprache à 1 ℳ. 50 ₰ und Musikgeschichte von Oberpfalz und Regensburg à 2 ℳ. ist noch so groß, daß aus deren Erlös mindestens 1000 ℳ. für die Musikschule gewonnen werden könnten. 5) Herr Inspektor Mich. Haller hat außer den persönlichen Opfern, die er durch seinen unentgeltlichen Unterricht an der Musikschule bringt, auch das ganze Honorar seiner neuesten bei Bössenecker erschienenen Litaneien 1) De Ss. nomine Jesu, 4 gem. St. Opus 10, 2) Lit. lauret. 4 gem. St. Op. 11, 3) Lit. laur. für vier Männerst. Op. 12 (Umarbeitung von Op. 11) der Musikschule geschenkt. Ein ähnliches Opfer des Herrn Musikdirektor's Molitor in Sigmaringen darf gleichfalls nicht

Digitized by Google

übergangen werden. Vivat sequens! 6) Der Ertrag des oben erwähnten Alphabetischen- und Sachregisters zu 300 Nummern des Cäcilienvereins-Katalogs pro Exemplar 50 ₰ ist gleichem Zwecke bestimmt. —

Gar Mancher war
Im vor'gen Jahr,
Der wußte, was auf Welt sich „reimt." —
Nun ist die Musikschul' „verleimt!" —
Doch erst wenn's „Reime" hagelt,
Dann ist sie auch genagelt.

Regensburg, den 20. August 1876.

Fr. X. Haberl.

Digitized by Google

Janus mit dem Doppelgesichte, ernst in die Vergangenheit zurückblickend, mit freundlicher Ruhe der Zukunft harrend, gab dem ersten Monat eines neuen Jahres seinen Namen und wenn Plutarch Recht hat (der Kalenderschreiber möchte sich in einem so kitzlichen Punkte mit seinem Publikum nicht verfeinden!), so schaut Janus mit zornigem Gesichte auf die wilden Sitten der Vorzeit, also auch auf die schauderhaften Mißbräuche und traurigen Zustände in der Kirchenmusik, von der er übrigens „keinen Stecken" verstanden haben soll, mit heiterer Miene aber auf die „gebildete Zukunft", von der unser Janus gleich andern Menschenkindern „auch nichts Gewisses" weiß.

Einen solchen Januskopf hat eigentlich jeder Mensch, nur mit dem Unterschied, daß die meisten über die Vergangenheit nicht so bitterböse denken als über die Zukunft. Die Einen wie die Andern haben Recht, und je nach dem Standpunkt kann man sich also über die Kirchenmusik der verflossenen Zeiten freuen oder ärgern, die der Zukunft aber loben oder verwerfen.

Da aber aus so dunklen Andeutungen, die übrigens ganz der Klarheit bestehender Anschauungen in kirchenmusikalischen Fragen entsprechen, kein praktischer Nutzen entspringt, so wenden wir uns mit Gottvertrauen, ohne Janusgesicht, fußend auf den Principien der Statuten des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, und hinweisend auf die chronologischen Merkwürdigkeiten, welche im 1. Jahrgang 1876 dieses Kalenders mit Beziehung auf Kirchenmusik mitgetheilt wurden, zu den unbestrittenen, weil unbestreitbaren astronomischen und kirchlichen Kalendernotizen für das Jahr 1877, und decretiren hiemit feierlichst, daß jeder Besitzer dieses Kalenders noch im Jahre 1876, und zwar am 21. Dez. Mittags den „astronomischen" Winter zu beseufzen hat. Der glückliche Besitzer eines Pelzes gebe denselben am 20. März 1877 um 12 Uhr 32 Min. Nachm. zum Kürschner behufs sicherer Aufbewahrung, weil da der Frühling beginnt. Am 21. Juni früh 8 Uhr 10 Min. freue man sich, wenn's möglich ist, des Sommeranfangs, hüte sich aber vom 22. Juli Abends 7 Uhr 29 Min. bis 23. Aug. früh 2 Uhr 18 Min. vor jedem Exceß, es sind das die „Hundstage", und am 22. Sept. 11 Uhr 30 Min. halte Winterkleidung bereit, obwohl der Kalender den Herbstbeginn ankündigt. Der Winter für 1877/78 tritt unwiderruflich am 21. Dez. 5 Uhr 58 Min. Abends ein, das Kalenderjahr selbst aber erstirbt am 31. Dez. 12 Uhr Nachts.

Sonne, Mond und Sterne werden auch im Jahre 1877 ihren regelmäßigen Lauf haben, wenn es im Willen des Schöpfers nicht anders beschlossen ist, und nur zur Schonung des Nervensystems machen wir pflichtschuldigst aufmerksam, daß im Jahre 1877 drei Sonnenfinsternisse stattfinden werden, die wir Europäer aber gar nicht zu Gesicht bekommen, sowie daß sich die Erde zweimal zwischen Sonne und Mond stellt, und also den letzteren verfinstert. Da wir Erdenbewohner bei diesem Naturschauspiele Acteure und Zuschauer sind, so verlohnt es sich der Mühe anzugeben, daß die erste Mondsfinsterniß eine totale (20 Zoll) ist und am 27. Febr. Abends 6 Uhr 16 Min. beginnt, um 9 Uhr 47 Min. aber nach Münchener mittlerer Zeit endigt. Die zweite Mondsfinsterniß (20,2 Zoll) ist ebenfalls total, und dauert vom 23. August Abends 10 Uhr bis 24. Aug. früh 1 Uhr 55 Min.

Alle 19 Jahre fallen Neu- und Vollmonde ziemlich genau wieder auf dieselben Monatstage; wann dieß zutrifft, besagt die goldene Zahl, welche so heißt, weil sie früher mit Goldfarben allen Neumondstagen des römischen Kalenders beigesetzt wurde. Die goldene Zahl (numerus aureus) des Jahres 1877 ist 16, also ist mit dem Jahre 1880 der Mondcyclus vorüber. Am 1. Jan. 1877 ist der Mond 15 Tage alt; diese Thatsache wird durch die Epakte XV ausgedrückt. Alle 28 Jahre fallen die Sonn- und Wochentage wieder auf dieselben Monatstage; im Jahre 1887 ist dieser Sonnencyclus vorüber, also hat das Jahr 1877 die Sonnenzirkelzahl 10. Zur Bezeichnung der sieben Wochentage dienen die 7 ersten Buchstaben des Alphabetes; der 1. Jan. beginnt mit a, und fällt im Jahre 1877 auf einen Montag, demnach ist der Sonntagsbuchstabe für 1877 G. (Litera Dominicalis.) Daraus berechnet sich Septuagesima am 28. Jan., Aschermittwoch am 14. Febr., Ostervollmond am 29. März, Ostersonntag am 1. April, Kreuzwochensonntag am 6. Mai, Himmelfahrt Christi am 10. Mai, Pfingstsonntag am 20. Mai, heil. Dreifaltigkeitsfest am 27. Mai, Fronleichnamsfest am 31. Mai und der 1. Adventsonntag am 2. Dezember.

Die Quatembertage für das Jahr 1877 sind: I. Der 21., 23. und 24. Febr. — II. der 23., 25. und 26. Mai. — III. der 19., 21. und 22. September. — IV. der 19., 21. und 22. Dezember.

In Bezug auf die Enthaltung von Fleischspeisen (Abstinenz) und die einmalige Sättigung (jejunium) soll sich jeder Katholik an die Vorschriften halten, welche durch die jährlich erscheinenden Fastenpatente der betreffenden Diözesanoberhirten gegeben werden.

Digitized by Google

Januar, Schnee- oder Eis-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 M.	Neujahr, Jesus.	Circumcis. Domini, dupl.
2 D.	Makarius, A. Abel. Fulgenz.	Octava S. Stephani, dupl.[1]
3 M.	Genovefa. Isaak.	Oct. S. Joannis, Ap. et Ev. dpl.[2]
4 D.	Titus. Isabella. Elias.	Octava Ss. Innocentium, dupl.
5 F.	Telesphorus. Severin. Eduard.	Vigilia Epiphaniae, semid.[3]
6 S.	Heilige drei Könige. ☾	Epiphania Domini, dupl.
	1. Sonntag. (1. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Als Jesus 12 Jahre alt war. Luc. 2.	
7 S.	Valentin. Luzian. Anastasius.	Domin. infra Oct. Epiph. semid.
8 M.	Erhard, B. Gudula. Fortunat.	De Octava Epiphaniae semid.
9 D.	Marcellin. Jul. u. Bas. Adrian.	De Octava Epiph. semid.
10 M.	Agathon, P. Florian.	De Octava Epiphaniae semid.
11 D.	Hyginus. Mathilde. Felizit.	De Octava Epiphaniae semid.[4]
12 F.	Ernestus, A. Probus, B.	De Octava Epiphaniae semid.
13 S.	Veronika, J. Gottfried.	Octava Epiphaniae, dupl.
	2. Sonntag. (2. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Von der Hochzeit zu Cana. Joh. 2.	
14 S.	Namen Jesufest. Felix v. N. ♓	S. Hilarii, Ep. Cf. E. D. dupl.[5]
15 M.	Maurus, Abt. Paul I., Eins.	S. Pauli primi Eremit., Cf. dpl.[6]
16 D.	Marcellus, P.	S. Marcelli, Pp. Mart., semid.
17 M.	Antonius, Abt. Sulpitius.	S. Antonii, Abbatis, dupl.
18 D.	Petri R. Stlf. Prisca. Remed.	Cathedra S. Petri Romae, dpl.[7]
19 F.	Kanut, K. M. Marius. Fulgent.	S. Canuti, Reg. M. semid. ad lib.[8]
20 S.	Fabian u. Sebastian, M. M.	Ss. Fabiani et Sebastiani, M. dpl.
	3. Sonnt. (3. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Matth. 8.	
21 S.	Agnes, J. M. Meinrad.	S. Agnetis, Virg. Mart., dpl.[9]
22 M.	Vincenz u. Anastas. Theod. ☽	Ss. Vincentii et Anast., Mm. sem.
23 D.	Mariä Verm. Emerent. Raym.	S. Raymundi de Penn., Cf. sem.[10]
24 M.	Timotheus, B. M.	S. Timothei, Ep. Mart. dupl.
25 D.	Pauli Bekehrung. Paulina.	Conversionis S. Pauli, Ap. dupl.
26 F.	Polykarp, B. u. M.	S. Polycarpi, Ep. et Mart. dupl.
27 S.	Johann Chrysostomus, B. K. L.	S. Joan. Chrys., Ep. Cf E. D. dpl.
	4. Sonntag. (Septuagesima.) Ev.: Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20.	
28 S.	Karl d. Gr. Agnes II. Anastas.	S. Agnetis Secundo.[11]
29 M.	Franz v. Sal. Aquilin. Valer. ♌	S. Francisci Salesii, Ep. Cf. dupl.
30 D.	Martina, J. M. Adelgunde.	S. Martinae, Virg. Mart. sem.
31 M.	Petrus Nol., Ordst. Virgilius.	S. Petri Nolasco, Cf. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 6. Nachmittags 3 Uhr 3 Minuten.

● Neumond den 14. Nachmittags 2 Uhr 14 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 22. Nachmittags 4 Uhr 39 Minuten.

○ Vollmond den 29. Vormittags 9 Uhr 25 Minuten.

Besiehst du morgens dein Gesicht
So findest du's verändert nicht:
Doch über's Jahr ist es verstaltet
Und über's Jahr — veraltet.*)

Das ist der Dank für alles Gute,
Was treue Lieb' und Freundschaft gab;
Es fehlt der zarten Welt am Muthe,
Sie zu geleiten bis an's Grab.

*) Diese vierzeiligen Denksprüche sind mit freundlicher Bewilligung des Dichters dem Büchlein „Tur und Roll" entnommen. Dichtungen von C. M Samberger. Bamberg. C. Reindl. 1866.

[1] Commem. Oct. S. Joannis, Ap. et Ss. Innocentium.
[2] Commem. Ss. Innocentium.
[3] Commem. S. Telesphori, P. et M.
[4] Commem. S. Hygini, Pap. et Mart.
[5] Ss. Nominis Jesu, dupl., cum S. Felicis, Pap. Mart.
[6] Commem. S. Mauri, Abt.
[7] Commem. S. Priscæ, V. M.
[8] Ss. Marii, Marthæ, Audifacis et Item Abachum, Mart.
[9] Dom. III. post Epiphan.
[10] Commem. S. Emerentianæ, V. M.
[11] Dominica in Septuagesima.

Tabelle der beweglichen Feste.

Jahre des Herrn	Sonntags-buchstabe	Goldene Zahl	Epakten	Septua-gesima	Aschermittwoch	Ostern	Pfingsten	Fron-leichnam	Zahl der Sonntage n. Pfingsten.	Erster Advent-Sonntag
1877	g	16	xv	28. Jan.	14. Feb.	1. April	20. Mai	31. Mai	27	2. Dez.
1878	f	17	xxvi	17. Feb.	6. März	21. April	9. Juni	20. Juni	24	1. Dez.
1879	e	18	vii	9. Feb.	26. Feb.	13. April	1. Juni	12. Juni	25	30. Nov.
1880	d c	19	xviii	21. Jan.	11. Feb.	28. März	16. Mai	27. Mai	27	28. Nov.
1881	b	1		13. Feb.	2. März	17. April	5. Juni	16. Juni	24	27. Nov.
1882	A	2	xi	5. Feb.	22. Feb.	9. April	28. Mai	8. Juni	26	3. Dez.
1883	g	3	xxii	21. Jan.	7. Feb.	25. März	13. Mai	24. Mai	28	2. Dez.
1884	f e	4	iii	10. Feb.	27. Feb.	13. April	1. Juni	12. Juni	25	30. Nov.
1885	d	5	xiv	1. Feb.	18. Feb.	5. April	24. Mai	4. Juni	26	29. Nov.
1886	c	6	xxv	21. Feb.	10. März	25. April	13. Juni	24. Juni	23	28. Nov.
1887	b	7	vi	6. Feb.	23. Feb.	10. April	29. Mai	9. Juni	25	27. Nov.

Digitized by Google

Erster Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Februar, Hornung- oder Thau-Monat hat 28 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Ignatius. Ephräm. Brigitta.	S. Ignatii, Ep. Mart. dupl.
2 F.	Mariä Lichtmeß. Adelheid.	Purificationis B. Mariæ V. dupl.
3 S.	Blasius, B. u. M.	S. Blasii, Ep. et Mart.
	5. Sonntag. (Sexagesima.) Ev.: Von den verschiedenen Aeckern. Luc. 8.	
4 S.	Andreas Corf. Veron. Gilb.	Dominica in Sexagesima. [1]
5 M.	Agatha. Albert. 26 Jap. M. ☾	S. Agathae, Virg. Mart. dupl.
6 D.	Dorothea. Titus. Amand, B.	S. Titi, Ep. Conf. dupl. [2]
7 M.	Romuald, A. Richard.	S. Romualdi, Abbatis. dupl.
8 D.	Johann von Matha, Ordensst.	S. Joannis de Matha, Cf. dupl.
9 F.	Apollonia. Ansbert.	S. Apolloniae, Virg. Mart.
10 S.	Scholastika. Wilhelm, Eremit.	S. Scholasticae, Virg. dupl.
	6. Sonntag. (Quinquagesima.) Ev.: Jesus heilt einen Blinden. Luk. 18.	
11 S.	Euphrosine. Desider. Theodor.	Dominica in Quinquagesima.
12 M.	Eulalia, J. Modest. Ludanus.	
13 D.	Fastn. Jordan. Kastor. Kath. ●	
14 M.	† Aschermittw. Valentin. Hyac.	Feria IV. Cinerum. [3]
15 D.	Faustinus u. Jovita. Daniel.	Ss. Faustini et Jovitae, Mart.
16 F.	Juliana, J. u. M. Onesius.	
17 S.	Donatus. Salom. Benignus.	
	7. Sonntag. (1. Invoc.) Ev.: Jesus wird vom Teufel versucht. Matth. 4.	
18 S.	Simeon. Concordia. Helladius.	Dominica I. in Quadrages. [4]
19 M.	Mansuetus. Konrad v. P. Sus.	
20 D.	Eucherius. Eckh. Eleutherius.	
21 M.	† Quatemb. Eleonora. Adlh. ☽	Feria IV. quatuor Temp.
22 D.	Petri Stuhlfeier zu Antiochia.	Cathedra S. Petri Antioch. dpl.
23 F.	† Pet. Dam. Milburgis. Marg.	S. Petri Dam., Ep. Cf. E. D. dpl. [5]
24 S.	† Mathias, Apostel. Siegfried.	S. Mathiae, Apost. dupl. [6]
	8. Sonntag. (2. Remin.) Ev.: Von der Verklärung Christi. Matth. 17.	
25 S.	Walburga. Victorin. Felix III.	Dominica II. in Quadrages.
26 M.	Mechtildis. Alex. Dionysius.	
27 D.	Leander, Bischof. Josua. ♆	
28 M.	Romanus, A. Oswald.	

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 5. früh 5 Uhr 46 Minuten.

● Neumond den 13. Vormittags 9 Uhr 45 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 21. früh 5 Uhr 2 Minuten.

☉ Vollmond den 27. Abends 8 Uhr mit einer sichtbaren Monds-Finsterniß.

Thoren sind's, die lieblos wettern,
Wort und Lehre drohend schmettern
Sieh, wie mild lehrt die Natur,
Spricht in Wettern selten nur!

Wie magst du lang nach seinem Wesen fragen;
Du sagst, er kann dein Auge nicht ertragen?
Frag dich erst: Hast du Sinn für Wahrheit, Recht?
Die Antwort sagt dir, ob er gut ob schlecht!

[1]) S. Andreæ Corsini, Ep. Cf. dupl. transfertur.
[2]) Commem. S. Dorotheæ, V. M.
[3]) S. Valentini, Presb. Mart.
[4]) S. Simeonis, Ep. M.
[5]) Fer. VI. quat. Temp. comm. Vigil.
[6]) Sabb. quat. Temp.

Nützliche Excerpte aus: Der vollkommene Kapellmeister 2c.

von **Mattheson.** Hamburg, Verlegts Christian Herold, 1739.

Es gibt viele Componisten, die entweder aus Nachläßigkeit ihrer Anführer, oder aus Abgang der Stimme, nicht zum Singen gehalten worden sind; wie sehr sie aber dabey zu kurtz kommen, und wie sauer ihnen ihre Arbeiten werden müssen, das kan man leicht ermessen.

Gemeiniglich, wenn sie es am besten machen wollen, fallen solche Setzer, aus Mangel guter Melodie, auf vollstimmige Sachen, auf künstliche Contrapunkte und auf allerhand Fugen-Arbeit: weil sie theils durch das Geräusch der Instrumente, theils durch ihren sauren Schweiß ersetzen wollen, was der Lieblichkeit ihres Gesanges fehlet. Die tägliche Erfahrung aber bezeuget, daß auf solche Art kein geschenter Zuhörer zu etwas anders beweget werde, als zu sagen: es klinge gantz gut, lasse sich wohl hören, und stimme fein zusammen.

Wenn nun gleichwol die Bewegung der Gemüther und Leidenschaften der Seele von gantz was anders, nehmlich von der geschickten Einrichtung einer verständlichen, deutlichen und nachdrücklichen Melodie abhänget; so kann diesen Zweck niemand erreichen, der nicht in der Singe-Kunst wol erfahren ist. Die alten Teutschen pflegten zu sagen, man könne es einer S . . gleich anmercken, wenn sie sich einmahl an eine Schul-Wand gerieben hat. So auch kan man bald sehen, ob ein Componist singen könne oder nicht. Wer diesen Vortrag so obenhin ansiehet, sollte gedencken, es sey überflüßig: denn ein Musicus müsse ja wol ohne Zweifel singen können; aber die Sache verhält sich gantz anders.

Alle Stimmen und Parteyen, sowol oben und unten, als in der Mitte einer Harmonie, müssen, nach ihrer gebührenden Art, ein gewisses Cantabile aufweisen, und so beschaffen seyn, daß sie sich füglich, ohne Zwang und Widerwärtigkeit, obwol nicht alle in gleicher Schönheit, singen lassen: und wenn die Sätze auch nur blossen Instrumenten gewidmet wären.

Digitized by Google

Zweiter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

März, Frühlings-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Albinus. Suitbertus.	
2 F.	Simplicius, Papst. Luisa.	
3 S.	Kunigunde. Ferdinand.	
	9. Sonntag. (3. Oculi.) Ev.: Jesus treibt einen Teufel aus. Luc. 11.	
4 S.	Kasimir, K. Lucius, P. Adrian.	Dominica III. in Quadrag.[1]
5 M.	Friedrich. Johann v. Kreuz.	
6 D.	Fridolin. Coletta. Marcian. ☾	
7 M.	Mittefast. Thomas v. Aq.	S. Thomae de Aqu., C.E.D., dpl.[2]
8 D.	Johann v. Gott.	S. Joannis de Deo, Cf. dupl.
9 F.	Franziska Rom. Cyrill. u. Meth.	S. Franciscae Vid. Roman. dpl.
10 S.	40 Mart. Attalus. Aler.	Ss. Quadraginta Mart. semid.
	10. Sonntag. (4. Lätare.) Ev.: Jesus speiset 5000 Mann. Joh. 6.	
11 S.	Rosina, J. Franziska.	Dominica IV. in Quadrag.
12 M.	Gregor d. Gr., P. Theophan.	S. Gregorii Pp., Cf. E. D. dupl.
13 D.	Nicephorus. Euphrasia. Ernst.	
14 M.	Mathilde, K. Zacharias.	
15 D.	Longinus. Theodulf. Christoph. ●	
16 F.	Heribert, Erzb. Henriette.	
17 S.	Gertrud. Patrizius, B.	S. Patritii, Ep. Conf. dupl.
	11. Sonntag. (5. Judic.) Ev.: Die Juden wollen Jesum steinigen. Joh. 8.	
18 S.	Gabriel. Cyrill. Afra. Narc.	Dominica de Passione.
19 M.	Joseph, Nährvater Christi.	S. Josephi, Conf. dupl.
20 D.	Nicetas. Joachim. Wulfram.	
21 M.	Benedict, Ordensst. Philemon.	S. Benedicti, Abbatis, dupl.
22 D.	Katharina. Nicolaus v. d. Fl. ☽	
23 F.	Mariä 7 Schmerz. Victor. Otto.	Septem Dolor. B. M. V. dupl.
24 S.	Simeon. Adelmar. Gabriel.	
	12. Sonntag. (6. Palmf.) Ev.: Vom Einzuge Jesu in Jerusalem. Matth. 21.	
25 S.	Palmsonnt. Mariä Verkündig.	Dominica in Palmis.[3]
26 M.	Castulus. Ludger. Titus. Emm.	Feria II. majoris hebdomadæ.
27 D.	Rupertus, B. Haimo, B.	„ III. „ „
28 M.	Guntram. Angelic. Dorotheus.	„ IV. „ „
29 D.	† Gründstg. Mechtild. Lud. ☿	„ V. in Cœna Domini.
30 F.	† Charfr. Quirinus u. Julitta.	„ VI. in Parasceve.
31 S.	† Charsmstg. Balbina. Traugott.	Sabbatum sanctum.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 6. Abends 10 Uhr 47 Minuten.

● Neumond den 15. früh 3 Uhr 40 Minuten mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß.

☽ Erstes Viertel den 22. Vormittags 1 Uhr 55 Minuten.

○ Vollmond den 29. Morgens 6 Uhr 35 Minuten.

Am 20. Nachmittags 12 Uhr 32 Minuten Frühlings-Anfang

Kannst dich an treuer Liebe nicht
An eines Freundes Busen laben,
Bescheide dich, ein Glück ist's schon,
Gemeine Feinde nicht zu haben!

Bescheidenheit ist eine schöne Tugend,
Sie ziert das Alter, besser noch die Jugend;
Doch frommt es, sie auch einmal abzulegen,
Geht man auf ungebahnten rauhen Wegen!

[1]) S. Casimiri, C., semid. et com. S. Lucii, P. M.
[2]) Commem. Ss. Perpetuæ et Felicitatis, Mm.
[3]) Fest. Annuntiationis B. M. V. transfertur.

Wenn sichs denn in einigen Mittel-Stimmen nicht allezeit so genau thun lassen wollte, so müssen doch die herrschenden Ober- und Unter-Stimmen, nach ihrer Weise, in seiner Melodie einhergehen und hervorragen. Geschiehet dieses nicht, so ist, in gewissem Verstande, etwas mishelliges darin, es klingt lahm, undeutlich, nicht natürlich, abgeschmackt und höltzern; wenn auch gleich aller Trompeten und Waldhörner Consonantzen auf einem Klumpen da lägen, und gar keine eigentliche Dissonantz dabey befindlich wäre.

Indessen, wenn ein Componist eben keine schöne Stimme hätte, so muß er doch nichts destoweniger die Natur und das rechte Wesen des Singens gründlich verstehen, und allemahl beim Setzen in Gedancken moduliren: welches auch sogar ein guter Abschreiber nicht vermeiden kan, wenn er schon wollte: so sehr und so vorzüglich ist dem Menschen das Singen angebohren.

Kan aber ein Setzer selber gut singen, und weiß seiner etwa mittelmäßigen Stimme mit angenehmen Manieren zu Hülffe zu kommen; so ist er desto glücklicher und wird seine Zuhörer weit besser vergnügen, als alle andre, die ohne dergleichen Hülffs-Mittel blosser Dings ihren Grillen folgen, und nach den vorgeschriebenen Setzungs-Regeln auf das arbeitsamste zu Wercke gehen; wenn sie auch zehn Bogen in einem Tage fülleten.

Gleichwol ist es mit dem blossen Singen noch nicht ausgemacht; ein Componist muß sich auch des Spielens befleißigen, und soviel möglich, nicht nur sein Clavier, oder anders Haupt-Instrument, sondern auch andre gebräuchlichste Kling-Zeuge in der Macht haben, oder wenigstens ihre Stärcke und Schwäche vollenkommen kennen. Man siehet es gleich, wenn iemand ein Solo für die Violin setzet, der die Beschaffenheit der Geige nicht inne hat, und solche Dinge hinschreibt, die sich gar nicht beqvemlich darauf spielen lassen. An den Bässen nimmt man es insgemein wahr, wie weit es der Verfasser auf dem Clavier gebracht hat. Wenn iemand eine Sonate für die Qverflöte aus dem b oder dis setzet, so merckt man alsofort, daß er des Instruments keine Kundschafft habe. Wer bei Trompeten und Waldhörnern ihren Umfang oder Sprengel nicht kennet, noch ihnen

Digitized by Google

Dritter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

April, Oster- oder Keim-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
	13. Sonntag. Ev.: Von der Auferstehung Jesu. Mark. 16.	
1 S.	Heil. Osterfest. Hugo. Theodora.	Dominica Resurrectionis.
2 M.	Ostermontag. Franz v. Paul.	Feria II. post Pascha. [1]
3 D.	Richard, B. Darius.	„ III. „ „
4 M.	Isidor, B. Ambrosius.	„ IV. „ „ [2]
5 D.	Vinc. Ferrer. Emilie. Gerold. ☾	„ V. „ „ [3]
6 F.	Cöl. I. u. Sixt. I., P. Irenäus.	„ VI. „ „
7 S.	Hermann Josef, Bk. Epiphan.	Sabbato in Albis.
	14. Sonntag. (1. Quasimodo.) Ev.: Jesus kommt durch verschlossene Thüren. Joh. 20.	
8 S.	Amantius. Albert. Dionys.	Dominica in Albis.
9 M.	Maria Cleophas. Acatus, B.	Annuntiatio B. M. V. dupl.
10 D.	Ezechiel, Pr. Notger. Mechtild.	
11 M.	Leo d. Gr., Papst. Julius.	S. Leonis I., Pp., Cf. E. D. dupl.
12 D.	Zeno. Julius, P. Euphemia.	
13 F.	Speerf. Hermenegild. Ida. ♍	S. Hermenegildi, Reg. M. semid.
14 S.	Tiburtius. Valer. u. Maxim.	Ss. Tiburtii, Valeriani et Maximi.
	15. Sonntag. (2. Mis. Dom.) Ev.: Vom guten Hirten. Joh. 10.	
15 S.	Anastasia u. Basil. Crescent.	Dominica II. post Pascha.
16 M.	Turibius. Calixt. Drago. Fruct.	
17 D.	Rudolph. Anicetus. Elias.	S. Aniceti, P. Mart.
18 M.	Eleutherius, B. Apollonius.	
19 D.	Werner, M. Leo IX., Papst.	
20 F.	Sulpitius. Victor. Theotim. ☽	
21 S.	Anselm., B. Lothar. Alex. II.	S. Anselmi, Ep. Cf. E. D. dupl.
	16. Sonntag. (3. Jubil.) Ev.: Ueber ein Kleines werdet ihr mich sehen. Joh. 16.	
22 S.	Soter u. Cajus, P. M. Casimir.	Patrocinii S. Josephi, Cf. dupl. [4]
23 M.	Georg, M. Adalbert, B. Felix.	S. Georgii, Mart. semid.
24 D.	Fidel. v. Sigmaringen.	S. Fidelis a Sigmar., Mart. dupl.
25 M.	Markus, Evangelist. Ermin.	S. Marci, Evangelistae, dupl.
26 D.	Cletus u. Marcell. Hildegard.	Ss. Cleti et Marcellini, Pont.
27 F.	Peregrin. Pet. Canis. Anast. ♎	et Mart. semid.
28 S.	Vitalis. Valeria. Paul v. Kreuz.	S. Pauli a Cruce, Cf. dupl. [5]
	17. Sonntag. (4. Cantate.) Ev.: Ich gehe zu dem, der mich gesandt hat. Joh. 16.	
29 S.	Petrus, M. Robert.	S. Petri, Mart. dupl. [6]
30 M.	Katharina von Siena.	S. Catharinae Sen., Virg. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 5. Abends 5 Uhr 16. Minuten.

● Neumond den 13. Abends 6 Uhr 36 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 20. Abends 8 Uhr 23 Minuten.

○ Vollmond den 27. Abends 5 Uhr 22 Minuten.

Und weil die Welt voll Menschen,
Die Menschen voll der Welt,
Hat mancher still sein Leben
Auf Himmlisches gestellt!

Sprichst einmal du die Ansicht offen aus,
So jagt man dich als derben Wicht hinaus;
Und denkst du dir im Stillen dann das Deine,
Umkleidet man dich mit der Falschheit Scheine!

[1] S. Franc. de Paula, Conf. dupl. transfertur.

[2] S. Isidoris, Ep. Cf. E. D. dupl. transfertur.

[3] S. Vincentii Ferrerii, Conf. dupl. transfertur.

[4] Dom. III. post Pascha. Ss. Soteris et Caji, Pont. Mm. sem.

[5] Comm. S. Vitalis, M.

[6] Dominica IV. post Pascha.

zu rechter Zeit das Pausiren angedeiten läßt, der wird sich gantz gewiß bloß geben. Diese Anmerckungen gehen nur auf die gröbsten Umstände; die feinern, wenn wir sie insonderheit mit Exempeln erläutern sollten, würden uns gar zu weit vom Wege führen. Doch fehlt es auch an denen nicht, die es in den allergröbesten Stücken versehen.

Vor allen Dingen soll man sich das Clavier, als ein Haupt-Instrument, bestens lassen empfolen seyn, und solches täglich bey der Hand haben: es ist das besondere Componisten-Werckzeug, und wer darauf nichts ausnehmendes gethan hat, oder noch thut, der wird es in der Composition schwerlich hoch bringen. Doch muß es nicht so verstanden werden, als ob man alle seine Sätze von diesem Instrument herzuholen, und sich keines andern bey dem Componiren zu bedienen habe; sondern nur, daß es einen weit deutlichern Begriff vom harmonischen Bau geben könne, als die übrigen, wenn auch der Kasten oder die Maschine gar nicht vorhanden ist, sondern nur in blossen Gedanken vorstellig gemacht wird: denn die Lage, Ordnung und Reihe der Klänge ist nirgends so deutlich und sichtbar, als in den Tasten eines Claviers, das doch ebenfalls seine Gebrechen hat.

Dem ungeachtet soll man sich auch mit allen andern gebräuchlichen Instrumenten überhaupt wol bekannt machen, deren Eigenschafften genau bemercken, und wenns füglich seyn kan, sich auf diesem oder jenem (die Laute nicht ausgeschlossen) so viel üben, daß man sein Schul-Recht thun könne. Solches wird wiederum desto leichter geschehen können, wenn vorher im General-Baß ein guter Grund geleget worden ist: es wird auch in den bezeichneten Klang-Schlüsseln sonderlichen Nutzen schaffen, daß einem dieselbigen geläuffig werden, damit es beim Setzen nicht nöthig sey, sich lange zu besinnen, wie die Linien und Räume in diesem oder jenem Schlüssel heissen: denn das würde viel Zeit verderben, wie mancher offt erfährt.

Was ferner zu einem Musikvorsteher und Komponisten erfordert wird, solches läßt sich nicht durch Müh und Fleiß erlangen, d. i. wo es nicht vorhanden ist, da kömmt es nicht. Gaben der Natur sind es, unter dem bekannten Nahmen

Digitized by Google

Vierter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Mai, Wonne-Monat, Laub-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Philipp u. Jakob. Walburg.	Ss. Philippi et Jacobi, Ap. dpl.
2 M.	Athanasius, B. K. Sigmund.	S. Athanasii, Ep. Cf. E. D. dupl.
3 D.	Hl. † Erfindg. Alex., M. Juven.	Inventio S. Crucis, dupl. [1]
4 F.	Florian. Monika.	S. Monicae, Viduae, dupl.
5 S.	Pius V., P. Gotthard, B. ☾	S. Pii V., Pp. Conf. dupl.
	18. Sonntag. (5. Rogate.) Ev.: Was ihr in meinem Namen bitten werdet. Joh. 16.	
6 S.	Bittwoche. Johann v. Lateran.	S. Joannis ante Port. Lat. dpl. [2]
7 M.	Stanislaus, B. Gisela. Dom.	S. Stanislai, Ep. Mart. dupl. [3]
8 D.	Michael's Erscheinung. Achaz.	Appar. S. Michaelis, Arch. dpl. [3]
9 M.	Gregor v. Nazianz, B. Hiob.	S. Gregor. Naz., Ep. C. E. D. dpl. [3]
10 D.	Christi Himmelfahrt. Anton., B.	Ascensio D. N. J. C. dupl. [4]
11 F.	Mamert, B. Beatrix. Gottfried.	
12 S.	Nereus, Achill. u. Pankrat., M.	Ss. Nerei, Achillei etc. semid.
	19. Sonntag. (6. Exaudi.) Ev.: Wenn aber der Tröster kommen wird. Joh. 15.	
13 S.	Servatius. Gangolf. Emilie. ☽	Dom. infra Oct. Ascensionis.
14 M.	Bonifacius. Christian.	S. Bonifacii, Mart.
15 D.	Sophia, M. Isidor.	
16 M.	Johann v. Nepomuk. Ubald.	S. Ubaldi, Ep. Conf. semid.
17 D.	Jodokus. Bruno. Paschalis.	S. Paschalis Baylon, Cf. dupl.
18 F.	Felix. Venantius. Liborius.	S. Venantii, Mart. dupl.
19 S.	† Pt. Cölest. Pudenziana. Ivo.	Vigilia Pentecostes. [5]
	20. Sonntag. Ev.: Wer mich liebt, hält meine Gebote. Joh. 14.	
20 S.	Hl. Pfingstfest. Bern. v. Siena. ☽	Dominica Pentecostes.
21 M.	Pfingstmontag. Secund. Const.	Feria II. post Pentecosten.
22 D.	Helena. Julia. Venust.	„ III. „ „
23 M.	† Quatemb. Desiderius, B. M.	„ IV. „ „
24 D.	Johanna Chusa. Dominik.	„ V. „ „
25 F.	† Gregor VII. Urban, P.	„ VI. quat. Temp. p. Pent. [6]
26 S.	† Philipp Neri. Eleutherius, P.	Sabb. quat. Temp. post Pentec. [7]
	21. Sonntag. (1. S. n. Pf.) Ev.: Mir ist alle Gewalt. Matth. 28.	
27 S.	Heil. Dreifaltgk. Beda. Joh. ☽	In Festo Ss. Trinitatis. dupl. [8]
28 M.	Germanus. Wilhelm. Lanfrank.	
29 D.	Theodosia. Theodor. Maximin.	
30 M.	Felix I., P. Ferdinand, K.	S. Felicis, Pp. Mart.
31 D.	Frohnleichnamsf. Petr. Angela.	In Solemnitate Corporis Chr. [9]

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 5. Mittags 12 Uhr 3 Minuten.

● Neumond den 13. früh 6 Uhr 15 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 20. Morgens 1 Uhr 40 Minuten.

○ Vollmond den 27. früh 4 Uhr 51 Minuten.

Hast du's verschuldet,
Wie's geht und kommt,
Dann nur geduldet:
Was kommt, das frommt!

Ist Brust und Kehle glücklich fein gebaut,
Dann spricht man ab und zu recht kühn und laut:
Willst du entgegnend leise Gründe wagen,
So wirst mit mächtigen Tönen du geschlagen.

[1] Commem. Ss. Alexandri, Eventii et Theoduli, Mm. ac Juvenalis Ep. Conf.
[2] Dom. V. post Paschæ.
[3] In Litaniis majoribus. Per. II-IV. Rogationum.
[4] S. Antonini, Ep. C. dpl. transl.
[5] S. Petri Cœlestini, Pp. translatio.
[6] S. Gregorii VII., Pp. Cf. translatio.
[7] S. Philippi Nerii, Cf. dpl. translatio.
[8] S. Mariæ Magd. de Pazzis, V. translatio.
[9] S. Ang. Mericiæ, V. dpl. transl.

eines guten Naturels oder angebohrnen Triebes und Geistes. Wie ist aber am besten dahinter zu kommen und zu erfahren, ob bey diesem oder jenem dergleichen musicalische Natur-Gaben vorhanden sind, oder nicht? Da weiß ich nicht besser zu rathen, als daß ein ieder in seinem eignen Busen greiffe, und fühle, wie ihm ums Hertz sey; ob er sich wol unterstehen könne, was neues aus seinem Gehirn zu ersinnen; oder ob er sich mit lauterm Flicken und Stücken, mit lauter bald hie bald da aufgerafften, und mühsam zusammengebettelten Lappen behelffen wolle?

Wir bringen zwar nichts mit uns auf die Welt, als eine gute oder übele Einrichtung des Gehirns und der thierischen Geister im Geblüte, worauf das meiste anzukommen scheinet, und müssen alles, was wir wissen wollen, vornehmlich durch die beeden Haupt-Röhren der Augen und Ohren empfangen; der Unterschied aber, mit welchem das gesehene und gehörte nach verschiedener Beschaffenheit der Gemüths Kräffte, angenommen, gefasset und genutzet wird, ist so groß als Tag und Nacht.

Etliche Gemüther sind wie ein Wachs; andre wie ein Stein. Ob nun zwar dasjenige, was in einen Stein gehauen wird, am längsten dauret, so ziehen wir doch in der Ton-Kunst ein Gehirn, das gleichsam wächsern ist, dem steinern vor: weil es leichter annimmt, und ein biegsames Wesen hat.

Man prüfe sich nur bey dem Fantasiren auf dem Clavier, auf der Geige, Laute ꝛc. locke seine Einfälle heraus, ermuntre den Geist, und lasse seinen eignen Gedancken den freien Zügel in Singen oder Spielen; man entschlage sich alles Zwangs, alles Verdrusses, und erhebe das Gemüth aufs beste; oder wo man traurig und gekränckt ist, so suche man durch betrübte Ausdruckungen dem Hertzen Lufft zu machen; wenn alsdenn nichts artiges zum Vorschein kömmt, und die melodischen Adern fliessen wollen, so ist es kein gutes Zeichen.

Viele Leute besitzen die Gabe, aus freiem Geiste und fehenden Fusses tausenderley gute Einfälle hervor zu bringen: denn sie sind mit einer starcken Einbildungs-Krafft versehen. Hergegen wenn die Feder angesetzet werden soll, so ist der Mann

Digitized by Google

Fünfter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Juni, Sommer- oder Brach-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 F.	Juventius. Simon. Pamph.	
2 S.	Marcell., Petr. u. Erasm., M.	Ss. Marcell., Petri atque Erasmi.
	22. Sonntag. (2. S. n. Pf.) Ev.: Vom großen Abendmahle. Luc. 14.	
3 S.	Klotilde, Kg. Hildeburg.	Dominica infra Oct. Corp. Chr.
4 M.	Franz. Caracciolo, B. ☾	S. Francisci Caracciolo, Cf. dpl.
5 D.	Bonifacius, B. u. M.	S. Bonifacii, Ep. M. dupl.
6 M.	Norbert. Benignus. Claudius.	S. Norberti, Ep. Conf. dupl.
7 D.	Robert. Gottlieb. Sabinianus.	
8 F.	Herz-Jesufest. Medard, B.	Sacratissimi Cordis Jesu. dupl.
9 S.	Primus u. Feliz. Richard.	Ss. Primi et Feliciani, Mart.
	23. Sonntag. (3. S. n. Pf.) Ev.: Vom verlornen Sohn. Luc. 15.	
10 S.	Margareth, K. Maurin.	S. Margaritae, Reg. Scot. sem. [1]
11 M.	Barnabas, Apostel. ♍	S. Barnabae, Apost. dupl.
12 D.	Joh. Facundo. Basilid. u. Gen.	S. Joannis a Facundo, Cf. dpl. [2]
13 M.	Anton von Padua. Tobias.	S. Antonii de Padua, Cf. dupl.
14 D.	Basilius. Antonia. Heliseus.	S. Basilii, Ep. Cf. E. D. dupl.
15 F.	Vitus, Modest. u. Crescent.	Ss. Viti, Modesti atque Crescentiae, Mart.
16 S.	Benno, B. Franz Rg. Luitgrd.	
	24. Sonntag. (4. S. n. Pf.) Ev.: Vom reichen Fischzug Petri. Luc. 5.	
17 S.	Adolph. Rainer. Avitus.	Dominica IV. post Pentec.
18 M.	Marcus u. Marcell. Paula. ☽	Ss. Marci et Marcelliani, Mart.
19 D.	Gervasius. Protas. Juliana Falk.	S. Julianae de Falc., Vg. dpl. [3]
20 M.	Silverius, P. M. Florentina.	S. Silverii, Pp. Mart.
21 D.	Aloysius v. Gz. Philippine.	S. Aloisii Gonzagae, Cf. dupl.
22 F.	Achatius. Paulin. Albinus.	S. Paulini, Episc. Conf.
23 S.	† Walram. Edeltrudis.	Vigilia.
	25. Sonntag. (5. S. n. Pf.) Ev.: Von der wahren Gerechtigkeit. Matth. 5.	
24 S.	Johann der Täufer. Erenbert.	Nativitat. S. Joann. Bapt. dupl.
25 M.	Wilhm. Prosp. Adalb. Feb. ♍	S. Guilielmi, Abbatis, dupl.
26 D.	Johann u. Paul, M. Benignus.	Ss. Joannis et Pauli, Mart. dupl.
27 M.	Ladislaus. Cresc. Vigilius.	De Oct. Nativ. S. Joannis, semid.
28 D.	† Leo II., P. Irenäus. Josua.	S. Leonis II., Pp. Conf. sem. [4]
29 F.	Peter und Paul.	Ss. Petri et Pauli, Ap. dupl.
30 S.	Pauli Gedächtniß. Siegfried.	Commem. S. Pauli, Apost. dpl. [5]

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 4. Morgens 5 Uhr 57 Minuten.

● Neumond den 11. Nachmittags 3 Uhr 18 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 18. Morgens 7 Uhr 10 Minuten.

○ Vollmond den 25. Abends 5 Uhr 39 Minuten.

Am 21. Vormittags 8 Uhr 10 Minuten Sommers Anfang und längster Tag.

Trittst du einmal vor's Publikum,
Schau nicht viel vor, schau nicht viel um;
Benütze über die Pfütze den Steg,
Im Uebrigen geh' den geraden Weg

Sie dünken sich oft große freie Geister,
Und sind doch nichts als eingeschulte Meister;
Drum fallen sie so gänzlich aus der Rolle,
Entrückt ein Sturz sie der gewohnten Scholle.

[1] Dom. III. post Pentec.
[2] Commem. Ss. Basilidis, Cyrini, Naboris et Nazarii, Mm.
[3] Commem. Ss. Gervasii et Protasii, Mm.
[4] Commem. Oct. et Vigil.
[5] Comm. Oct. Nativ. S. Joannis Bapt.

nicht zu Hause, weil ihr Nachdencken nicht tief genug gehet. Andre setzen unvergleichlich wol; und haben doch dabey nicht das geringste Vermögen, etwas aus dem Stegereiffe, ohne Bedenckzeit, zu vollstrecken. Diejenigen, so ihre Gedancken erst mit Fantasiren entdecken, wenn es auch auf eine noch so wilde Art geschähe, und bequemen sich allgemach zu gründlichen Dingen, weisen das meiste Feuer, und sind wircklich die allerbesten. Auf diese und dergleichen Art kan man die verschiedenen Gaben, die ein ieder von Natur hat, gegen einander halten und überlegen, wie am füglichsten mit ihnen umzugehen sey.

Hat einer nun gleich keinen Geist von der ersten Grösse, so darff er deswegen nicht alsobald die Hände sincken lassen, sondern kan zufrieden seyn, wenn er nur, bey Gedult und Fleiß, im andern oder dritten Range eine Stelle behauptet: denn Ertz und Eisen, so viel den Gebrauch betrifft, ist eben so nöthig, wo nicht nöthiger in der Welt, als Silber und Gold.

Weiter wird erfordert, daß ein Componist und Vorsteher der Music eines muntern, aufgeräumten, unverdrossenen, arbeitsamen und thätigen Wesens sey; doch auch ordentlich dabey: woran es offt bei den a erlebhafftesten fehlet. Der Müßiggang muß, wie ein Teufel, gehasset werden, weil es dessen Ruhebanck ist. Langes Schlafen taugt hier nicht; vielweniger die Uibermaasse in Tafel-Lüsten, oder ein sonst üppiges Leben.

Es will hie keine Ungedult, noch fliegende Hitze gut thun. Wenn einer nicht solche Lust, oder recht innigliche Liebe zur Sache hat, daß er manchen Verdruß darüber verbeissen kan, und sich von seinem löblichen Vorhaben keine Wiederwärtigkeit abwendig machen läßt; so ist er zur Ausübung dieser Wissenschafft und des dazu gehörigen Amts gar nicht geschickt.

Es werden einem ja, bey der Music und ihrem Betriebe, die wenigsten Rosen in den Weg geleget; vielmehr suchen Personen von Ansehen und Vielgültigkeit, wiewol mit Unfug, das gantze Wesen auf das möglichste zu unterdrucken und zu verkleinern, und zwar offt eben diejenigen, die es nach äusserstem Kräfften befördern und aufrischen sollten, wie Gott und die Vernunfft befehlen. Bey

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Juli, Heu- oder Wärme-Monat hat 31 Tage

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
	26. Sonntag. (6. S. n. Pf.) Ev.: Jesus speiset 4000 Mann. Marc. 8.	
1 S.	Theobald. Romuald. Aaron.	Octava S. Joannis Bapt., dpl.[1]
2 M.	Mariä Heimsuchg. Proc. u. Mart.	Visitationis B. Mariae Vg. dpl.[2]
3 D.	Eulogius. Reinh. Hyacinth. ☾	De Octava Apostolorum, semid.
4 M.	Ulrich, B. Bertha.	De Octava.
5 D.	Wendelin. Char. Domitius.	De Octava.
6 F.	Isaias, Pr. Goar. Cornelius.	Octava Ss. Apostolor. Petri et
7 S.	Willibald. Pulcheria.	Pauli, dupl.
	27. Sonntag. (7. S. n. Pf.) Ev.: Vom falschen Propheten. Matth. 7.	
8 S.	Kilian. Elisabeth, K. v. Port.	S. Elisab., Rg. Port., Vid., sem.[3]
9 M.	Cyrillus, B. Lucretia.	
10 D.	Rufina u. 7 Br., M. Amalia. ♍	Ss. Sept. Fr. et Ss. Ruf. ac Sc. sem.
11 M.	Pius I., P. Elisabeth. Hildulf.	S. Pii I., Pp. et Mart.
12 D.	Joh. Gualb. Nabor u. Fel., M.	S. Joannis Gualb., Abb. dpl.[4]
13 F.	Eugen, B. Margaret. Anaclet.	S. Anacleti, Pp. Mart., semid.
14 S.	Bonaventura, B.	S. Bonaventurae, E.C. et E.D. dpl.
	28. Sonntag. (8. S. n. Pf.) Ev.: Vom ungerechten Haushalter. Luc. 16.	
15 S.	Scapulierfest. Heinrich, K.	S. Henrici, Conf. semid.[5]
16 M.	Rainald. Faust. Domnion.	B. M. V. de Monte Carm. dupl.
17 D.	Alexius. Gebhard. Leo IV. ☽	S. Alexii, Conf. semid.
18 M.	Camill. v. L. Symphorosa, M.	S. Camilli de Lellis, Cf. dpl.[6]
19 D.	Vincenz von Paul. Arsenius.	S. Vincentii a Paulo, Cf. dupl.
20 F.	Margareth. Elias. Hieronymus.	S. Hieronymi Æmiliani, Cf. dpl.[7]
21 S.	Daniel. Camillus. Prared.	S. Praxedis, Virg.
	32. Sonntag. (9. S. n. Pf.) Ev.: Von der Zerstörung Jerusalems. Luc. 19.	
22 S.	Maria Magdalena.	S. Mariae Magdalenae, dupl.
23 M.	Liborius, B. M. Apollinar., B.	S. Apollinaris, Ep. Mart. dupl.[8]
24 D.	Christina, J. M. Viktor.	Vigilia et com. S. Christinæ, V.M.
25 M.	Jakob, Apostel. Christophorus. ♑	S. Jacobi, Apost. dupl.[9]
26 D.	Anna, Mutter Mariä.	S. Annae Matris B. Mariae, dpl.
27 F.	Pantaleon. Bertha. Martha.	S. Pantaleonis, Mart.
28 S.	Nazarius. Victor. Innocent.	Ss. Nazarii et Celsi, Mart. semid.
	33. Sonntag. (10. S. n. Pf.) Ev.: Vom Pharisäer und Zöllner. Luc. 18.	
29 S.	Martha. Felix. Faust. Beatrix.	S. Marthae, Virg. semid.[10]
30 M.	Abdon u. Sennen, M. Julitta.	Ss. Abdon et Sennen, Mart.
31 D.	Ignatius v. Lojola. Germanus.	S. Ignatii de Lojola, Cf. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 8. Abends 9 Uhr 48 Minuten.

● Neumond den 10. Abends 10 Uhr 52 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 17. Nachmittags 1 Uhr 59 Minuten.

○ Vollmond den 25. Morgens 8 Uhr 6 Minuten.

Am 22. Hundstage Anfang.

Weich' aus dem gebildeten Grobian.
Der rücksichts- herzlos verletzen kann:
Den ungebildeten, derben Wicht
Brauchst du so sehr zu fürchten nicht!

Wenn dir Gönner freundlich lächeln,
Deiner Leistung Lob zu fächeln,
Sieh den Freund, den Feind dir an.
Schnell erkennst du deinen Mann!

[1]) Dom. I. Julii. Pretiosissimi Sanguinis D. N. J. C. dupl.
[2]) Commem. Ss. Processi et Martiniani Mm.
[3]) Dom. VII. post Pentec.
[4]) Comm. Ss. Naboris et Felicis, Mm.
[5]) Dom. VIII. post Pentec.
[6]) Commem. Ss. Symphorosæ cum 7 filiis, Mm.
[7]) Commem. S. Margaritæ, V. M.
[8]) Commem. S. Liborii, Ep. C.
[9]) Commem. S. Christophori.
[10]) Dom. X. post Pentec. commem. Ss. Felicis, Pp., Simplicii etc. Mm.

dergleichen Umständen und Anfällen muß nun ein Vorgesetzter seiner Hertzhafftigkeit zusprechen, andern ein munteres Beispiel geben, und in sich selbst so viel Vergnügen aus dieser edlen Beschäfftigung zu schöpffen wissen, daß er iederzeit im Stande sey, aller Hinderniße ungeachtet, seine gröſſeste Ruhe in der Harmonie zu finden, und seinen Geist zu erqvicken.

Viele hätten wol Lust zur Sache: es stehet ihnen trefflich an, wenn sie hören, daß hin und wieder berühmte und tüchtige Leute von Kaisern, Königen und Fürsten hochgeachtet, auch mit ansehnlichen Geschencken, Besoldungen und Ehren-Zeichen versehen werden: den güldnen Wagen verlangten sie zwar auch; aber das Ringen darnach stehet ihnen nicht an: der Preis, das Kleinod gefält ihnen sehr gut; die Arbeit aber, das Laufen in den Schrancken, der Fleiß, das beständige Nachdencken und Studiren ist ihres Thuns nicht.

Und gleichwie man bisweilen herrliche Köpffe antrifft, bey denen es nimmer genug zu beklagen ist, daß es ihnen an rechtschaffener Lust und Liebe fehlet; so ist nichts seltener wahrzunehmen, als der erforderte Fleiß, und die nothwendige, unermüdete Arbeitsamkeit, nebst den beiden Stücken, dem Naturell und der gehörigen Lust: weil gemeiniglich bei den angebohrnen Gaben und Begierden nicht wenig Faul- und Trägheit, Wollust, Gemächlichkeit und dergleichen vermacht zu seyn pfleget.

Ein sogenanntes Naturell, ohne Lust und Liebe, ist wie ein vergrabener Schatz, Lust, ohne Bestreben und Wirckung, ist wie ein verliebter Greiß; Fleiß, ohne Lust, ist gleich einem Karn-Gaul, der vom Morgen bis an den Abend ziehet, doch aus lauter Zwang und mit tiefen Seufzen. Lust und Fleiß, ohne Naturell, ist schier das allerärgste: denn es gleichet eine solche Vermischung demjenigen Menschen, der gerne reich seyn wollte, auch weder Mühe noch Gefahr scheuet seinen Zweck zu erreichen; aber durch lauter unnatürliche, unerlaubte Mittel und Wege, weil er keine rechtmäßige antreffen will oder kan.

Also sind diese drey letzt-erwehnte Stücke, nehmlich: das Naturell, die Lust, und der Fleiß einem Componisten und Vorgesetzten auf unzertrennliche Art höchst-nöthig und erforderlich: da denn unter

Digitized by Google

Siebenter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

August, Ernte- oder Sichel-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Petri Kettenfeier. Fides.	S. Petri ad Vincula, dupl.[1]
2	D.	Alphons v. Liguori. Stephan, ☾	S. Alphonsi M. de Lig., E.C. dpl.[2]
3	F.	August. Stephans Auffindung.	Invent. S. Stephani, Prot. semid.
4	S.	Dominicus, Ordst. Eudoxia.	S. Dominici, Conf. dupl.
		31. Sonntag. (11. S. n. Pf.) Ev.: Vom Taubstummen. Marc. 7.	
5	S.	Port.-Abl. Maria zum Schnee.	Dedic. S. Mariae ad Nives, dupl.
6	M.	Verklärung Christi. Sixt. II.	Transfigurationis Domini, dpl.[3]
7	D.	Afra. Cajetan. Donat. Albert.	S. Cajetani, Conf. dupl.[4]
8	M.	Cyriak. Larg. u. Smaragd, M.	Ss. Cyriaci, Largi et Smr., M. sem.
9	D.	Romanus, M. Roland. Erich. ♍	Vigilia et comm. S. Romani, M.
10	F.	Laurentius, Mart. Lorenz.	S. Laurentii, Mart. dupl.
11	S.	Tiburt. u. Susanna, B. Phil.	De Octava S. Laurentii, sem.[5]
		32. Sonntag. (12. S. n. Pf.) Ev.: Vom barmherzigen Samariter. Luc. 10.	
12	S.	Klara, J. Hilaria u. Digna.	S. Clarae, Virg. dpl. comm. Oct.
13	M.	Hippolytus und Cassian, M.	De Octava, semid.[6]
14	D.	† Eusebius. Athanasius.	Vigilia.[7]
15	M.	Mariä Himmelf. Altfried. ☽	Assumptionis B. M. V. dupl.
16	D.	Rochus u. Joachim. Hyacinth.	S. Hyacinthi, Conf. dupl.
17	F.	Liberatus. Sybilla. Maxim.	Octava S. Laurentii, M. dupl.
18	S.	Helena, K. Agapit., M. Rosina.	De Octava, semid.[8]
		33. Sonntag. (13. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Luc. 17.	
19	S.	Sebald. Ludovikus, B.	S. Joachim, C. Patris B.M.V. dpl.
20	M.	Bernhard, O. St. Joachim.	S. Bernardi, Abb. E. D. dpl.
21	D.	Johanna Franziska v. Chantal.	S. Joan. Franc. de Chant., V. dpl.
22	M.	Symphorian. Timoth. Sigfrid.	Oct. Assumpt. B. Mariae, dpl.[9]
23	D.	Philippus Benitius. Zachäus. ♍	S. Philippi Benitii, Cf. dpl.[10]
24	F.	Bartholomäus, Apostel. Aurea.	S. Bartholomaei, Apost., dupl.
25	S.	Ludwig, K. Genesius.	S. Ludovici, Reg. Franc. sem.
		34. Sonntag. (14. S. n. Pf.) Ev: Niemand kann zwei Herren dienen. Matth. 6.	
26	S.	Samuel. Zephyrin. Viktor.	Dom. XIV. post Pentec.[11]
27	M.	Gebhard. Jos. v. Calas. Rufus.	S. Josephi Calasanctii, Cf. dupl.
28	D.	Augustinus. Adelinde. Hermes.	S. Augustini, E. Cf. E. D. dpl.[12]
29	M.	Johannes Enthauptg. Sabina.	Decoll. S. Joannis Bapt. dpl.[13]
30	D.	Rosa v. Lima. Felix u. Adauct.	S. Rosae Limanae, Virg. dpl.[14]
31	F.	Raymund Nonnat. Paulin. ☾	S. Raymundi Nonnati, Cf. dpl.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 2. Vormittags 11 Uhr 7 Minuten.

● Neumond den 9. Morgens 8 Uhr 3 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 15. Nachts 11 Uhr 14 Minuten.

○ Vollmond den 23. Nachts 11 Uhr 57 Minuten.

☾ Letztes Viertel den 31. Abends 10 Uhr.

Am 15. Frauen-Dreißiger-Anfang.

Am 23. Hundstag-Ende.

Die Menschen, die stets zugeknöpft erscheinen.
Gehören sicherlich nur zu den Kleinen.
Wie könnten sie ein volles Herz einengen.
Es müßte ja die stärksten Fesseln sprengen!

[1]) Commem. S. Macchabæorum, Mm.
[2]) Comm. S. Stephani I., P. et M.
[3]) Commem. Ss. Xysti, Felicissimi et Agapiti, Mm.
[4]) Comm. S. Donati, Ep. M.
[5]) Comm. Ss. Tiburtii et Susannæ, Mm.
[6]) Commem. Ss. Hippolyti et Cassiani, Mm.
[7]) Comm. Oct. et S. Eusebii, Conf.
[8]) Commem. S. Agapiti, M.
[9]) Commem. Ss. Timothei, Hippolyti et Symphoriani, Mm.
[10]) Comm. Vigiliæ.
[11]) Commem. S. Zephyrini, P. M.
[12]) Commem. S. Hermetis, M.
[13]) Commem. S. Sabinæ, M.
[14]) Commem. Ss. Felicis et Soc. Mm.

dem Artickel des Fleisses das Schreiben billig obenan stehen mag: es sey nun abschreiben, umschreiben, aufschreiben oder nachschreiben.

Ob das Reisen, und vor allen die Besuchung Italiens, hiebey erfordert werde, wie ihrer viel der Meinung sind, kan ich schwerlich schlechthin bejahen: nicht nur deswegen, weil offtmahls Gänse in Welschland hineinfliegen, und Gänse wieder heraus kommen; sondern weil diese verreisete Gänse sich auch gerne mit vielen thörichten Schwanen- oder Pfauen-Federn, ich will sagen, mit grossen, geborgten Schwachheiten und unsäglichem Hochmuth zu bestecken und zu schmücken pflegen.

Zu dem gibt es die Erfahrung, daß ihrer viele, die Welschland mit keinem Fusse iemahls betreten haben, nicht allein andre, welche da gewesen sind, sondern zuweilen gebohrne Italienische Virtuosen selbst übertreffen. Wer sich inzwischen die Gelegenheit und seine Reisen wol zu Nutz machen kan, auch was tüchtiges aus fremden Ländern zu holen weiß, wozu er wahrlich auch was rechtes hinein bringen muß, dem wird es allemahl ein grosser Vortheil seyn. Unumgänglich nothwendig ist es nicht; offt gar unnöthig und unnützlich.

Niemand wird geschickt seyn, eine Leidenschafft in andrer Leute Gemüthern zu erregen, der nicht eben dieselbe Leidenschafft so kenne, als ob er sie selbst empfunden hätte, oder noch empfindet.

Zwar ist das keine Nothwendigkeit, daß ein musicalischer Setzer, wenn er z. E. ein Klagelied, ein Trauer-Stück, oder dergleichen zu Papier bringen will, auch dabey zu heulen und zu weinen anfange: doch ist unumgänglich nöthig, daß er sein Gemüth und Hertz gewisser maassen dem vorhabenden Affect einräume; sonst wird es ihm nur schlecht von statten gehen.

Andern Theils muß er auch die Gemüths-Beschaffenheit seiner Zuhörer, so viel immer möglich ist, erforschen. Denn ob es gleich wahr bleibet: So viel Köpfe, so viel Sinne; regieret dennoch bey den vernünfftigsten und aufmercksamen Zuhörern gemeiniglich eine gewisse Neigung, ein gewisser Geschmack vor allen andern. Z. E. in Kirchen, wo die Haupt-Absicht auf Andacht gerich-

Digitized by Google

Achter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

September, Herbst- oder Obst-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	S.	Aegidius, Abt. Verena.	S. Ægidii, Abbatis.[1])
		35. Sonntag. (15. S. n. Pf.) Ev.: Von der Wittwe Sohn. Luc. 7.	
2	S.	Schutzengelfest. Stephan, K.	S. Stephani, Hung. Reg., sem.[2])
3	M.	Mansuetus. Dorothea.	
4	D.	Rosalia, J. Moses.	
5	M.	Laurentius. Justin. Victorin.	S. Laurentii Just., Ep. Cf. semid.
6	D.	Magnus, A. Zacharias.	
7	F.	Regina, J. u. M. Kunegund. ●	
8	S.	Mariä Geburt. Adrian, M.	Nativitatis B. M. Virg. dupl.[3])
		36. Sonntag. (16. S. n. Pf.) Ev.: Vom Wassersüchtigen. Luc. 14.	
9	S.	Mariä Nam. Korbinian. Otmar.	Ss. Nominis B. M. V. dupl.[4])
10	M.	Nikolaus v. Tolentin.	S. Nicolai de Tolentino, Cf. dpl.
11	D.	Aemilian. Prot. u. Hyacinth.	De Oct. Nativ. B. Mariae, sem.[5])
12	M.	Winand. Guido. Bona. Tobias.	De Octava.
13	D.	Maternus. Tobias. Nothburg.	De Octava.
14	F.	Heil. † Erhöhung. ☽	Exaltationis S. Crucis, dupl.
15	S.	Nicomedes, M. Euphemia.	Octava Nativ. B. Mariae, dpl.[6])
		37. Sonntag. (17. S. n. Pf.) Ev.: Vom größten Gebote. Matth. 22.	
16	S.	Euphemia. Cornel. u. Cypr., P.	Septem Dol. B. M. V. dupl.[7])
17	M.	Lampert. Hildeg. Franz Wd.	Sacr. Stigm. S. Francisci, dpl.
18	D.	Richard. Jos. v. Cupertino.	S. Josephi a Cupertino, Cf. dupl.
19	M.	† Quatemb. Januarius, M.	Ss. Januarii, Ep. et Soc. M. dupl.
20	D.	Eustachius, M. Susanna.	Ss. Eustachii et Soc. Mart. dpl.[8])
21	F.	† Matthäus, Apostel.	S. Matthaei, Ap. et Ev. dupl.
22	S.	† Moriz. Emmeram. Thom. ⊕	S. Thomae de Vill., Ep. Cf. dpl.[9])
		38. Sonntag. (18. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Gichtbrüchigen. Matth. 9.	
23	S.	Linus, P. Thekla, J.	S. Lini, Pp. Mart. semid.[10])
24	M.	Gerhard. Maria de Mercede.	B. M. Virg. de Mercede, dupl.
25	D.	Cleophas. Eustach. Aurelia.	
26	M.	Cyprianus u. Justina, M. M.	Ss. Cypriani et Justinae, Mart.
27	D.	Cosmas u. Damian, M. M.	Ss. Cosmae et Damiani, M., sem.
28	F.	Wenzeslaus. Ludwin. Lioba.	S. Wenceslai, Mart. semid.
29	S.	Michael, Erzengel.	Dedicat. S. Michaelis, Arch. dpl.
		39. Sonntag. (19. S. n. Pf.) Ev.: Vom hochzeitlichen Kleide. Matth. 22.	
30	M.	Hieronymus. Otto. Sophie. ☾	S. Hieronymi, Prsb. Cf. E. D. dpl.

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 7. Nachmittags 1 Uhr 46 Minuten mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß.

☽ Erstes Viertel den 14. Vormittags 11 Uhr 54 Minuten.

⊕ Vollmond den 22. Nachmittags 4 Uhr 21 Minuten.

☾ Letztes Viertel den 30. Morgens 7 Uhr 6 Minuten.

Am 15. Frauen-Dreißiger-Ende. – Am 22. Nachts 11 Uhr 30 Minuten Herbstes Anfang.

Was liegt daran, wenn sie dich auch mißkennen,
Wärst du ein Engel, laß dich Teufel nennen;
Ein falscher Name thut nicht viel zur Sache,
Hat Geltung nur für Schlechte und für Schwache.

1) Commem. Ss. XII Fratrum Mm.
2) Pro aliqu. locis Fest. Ss. Angel. Custodum, dupl.
3) Commem. S. Adriani, M.
4) Comm. Dom. et S. Gorgonii, M.
5) Comm. Ss. Proti et Hyacinthi, Mm.
6) Commem. S. Nicomedis, M.
7) Ss. Cornelii, P. et Cypr. E. semid. cum comm. Ss. Euphemiæ, Luciæ et Geminiani, Mm.
8) Commem. Vigiliæ.
9) Comm. Ss. Mauritii et Soc. Mm.
10) Domin. XVIII. post Pentec. et commem. S. Theclæ, V. M.

tet ist, wird man selten das Ziel treffen, dafern diese Andacht nicht durch solche Mittel gereizet wird, die zu ihrer Zeit und in ihrem Maasse allerhand Temperamente rege machen können. Ein andächtiges Stück zu setzen (wie es gemeiniglich verstanden wird) ist was mittelmäßiges, und damit ist der Zuhörer noch lange nicht gerühret, daß man ihm eine ehrbare, ernsthaffte Harmonie vorträgt; sondern es hat die Andacht sehr viele Stücke, muß auch immer erneuret, ermuntert und gleichsam angefachet werden, sonst folget der Schlaf darauf.

Weil es nun eine ausgemachte Sache ist, daß niemand ein Instrument zierlich handhaben könne, der nicht das meiste und beste seiner Geschicklichkeit vom Singen entlehnet, indem aller musicalischen Hände Werck nur zur Nachahmung der Menschenstimme und zu ihrer Begleitung oder Gesellschafft dienet: so stehet die Kunst, zierlich zu singen, zwar billig oben an, und schreibet dem Spielen viele nützliche Regeln vor; es läßt sich aber hergegen auch vieles gar füglich spielen, das im Singen nicht die geringste gute Art haben würde. Daraus erhellet sodann die Nothwendigkeit und der Nutz dieses Unterschiedes.

Die Vielheit der Mängel und Gebrechen im Singen sollte mich von dieser Arbeit fast abschrecken; dennoch will ich die vornehmsten derselben so kurtz und bündig zusammen fassen, als nur möglich ist. Der erste und wichtigste Ubelstand im Singen mag wol seyn, wenn durch gar zu öffteres und unzeitiges Athemholen die Worte und Gedancken des Vortrages getrennet, und die Läuffe unterbrochen oder zerrissen werden. Fürs andre, wenn man schleifet, was abgestossen; und abstösset, was geschleifet werden sollte. Das sind ein paar grosse Fehler.

Drittens, wenn man die Stimme in allen Klängen, ohne es zu wissen oder zu mercken, entweder ein kleinwenig über sich ziehet, oder unter sich sincken läßt, und also falsch anstimmet.

Viertens, wenn man den Text gleichsam in sich schlucket; die Laut-Buchstaben dergestalt verändert, daß aus dem a ein o wird, und so weiter: samt vielen andern Mängeln, die sich absonderlich in der Aussprache hervorthun. Ein gewisser Can-

Digitized by Google

Neunter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
			Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Oktober, Wein- oder Welk-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Remigius, B. Domninus, M.	S. Remigii, Ep. Cf. semid.
2	D.	Leodegar. Johanna.	Ss. Angelorum Custod. dupl.
3	M.	Candid., M. Ewald. Arnold.	
4	D.	Franziskus Seraph.	S. Francisci, Conf. dupl.
5	F.	Placidus. Palmatius. Aurel.	Ss. Placidi et Soc. Mart.
6	S.	Bruno, O. St. [Amalie. ♍	S. Brunonis, Conf. dupl.
		40. Sonntag. (20. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs krankem Sohn. Joh. 4.	
7	S.	Rosenkranzfest. Markus, P.	Ss. Rosarii B. M. V. dupl.[1]
8	M.	Brigitta, Wittwe. Benedicta.	S. Birgittae, Vid. dupl.
9	D.	Dionys. Rustikus. Eleuther.	Ss. Dion., Rust. et Eleut., M. sem.
10	M.	Franz v. Borgia. Gereon.	S. Francisci Borgiae, Cf. semid.
11	D.	Emilia. German. Burkhard.	
12	F.	Maximilian, Bisch. Walburg.	
13	S.	Simpertus. Eduard, K. Kolom.	S. Eduardi, Conf. semid.
		41. Sonntag. (21. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs Rechnung. Matth. 18.	
14	S.	Burkard. Callistus. Fortun. ☽	S. Callisti, Pp. Mart. dupl.
15	M.	Theresia, J. Aurelia, J.	S. Teresiae, Virg. dupl.
16	D.	Gallus, Abt. Florentin.	
17	M.	Hedwig. Joel.	S. Hedwigis, Vid. semid.
18	D.	Lucas, Evangelist.	S. Lucae, Evang. dupl.
19	F.	Peter v. Alcantara. Ferdinand.	S. Petri de Alcantara, Cf. dupl.
20	S.	Wendelin, Abt. Joh. Cantius.	S. Joannis Cantii, Cf. dupl.
		42. Sonntag. (22. S. n. Pf.) Ev.: Vom Zinsgroschen. Matth. 22.	
21	S.	Kirchweihfest. Ursula, J.	Dom. XXII. post Pentec.[2]
22	M.	Cordula. Lucas. Mar. Sal. ☿	
23	D.	Joh. v. Kapistran. Severin.	
24	M.	Raphael, Erzengel. Salomea.	
25	D.	Crispin. Chrysant. u. Darius.	Ss. Chrysanthi et Dariae, Mart.
26	F.	Joh. Cant. Evaristus, P. u. M.	S. Evaristi, Pp. Mart.
27	S.	Sabina. Florentius, M.	Vigilia.
		43. Sonntag. (23. S. n. Pf.) Ev.: Von des Fürsten Tochter. Matth. 9.	
28	S.	Simon u. Juda, Apostel.	Ss. Simonis et Judae, Ap. dupl.
29	M.	Narcissus, B. u. M. ☾	
30	D.	Serapion. Germanus. Alfons.	
31	M.	† Wolfgang, Bisch. Rothburga.	Vigilia.

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 6. Nachts 10 Uhr 44 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 14. früh 4 Uhr 28 Minuten.

○ Vollmond den 22. Morgens 8 Uhr 17 Minuten.

☾ Letztes Viertel den 29. Nachmittags 3 Uhr 7 Minuten.

Den alten Schwätzern und geschwätzigen Jungen
Liegt aller Sinn, all' Weisheit in den Zungen:
Daher sein Vorrath in den leeren Schränken,
Daher auch ohne Denken — kein Bedenken!

Auf hohem Stuhle sitzt der Egoist,
Kann neben sich nichts Ausgeprägtes leiden,
Und wer sein Freund, wer wohl gelitten ist,
Ist Schmeichler, oder Null — nicht zu beneiden!

[1]) Commem. Dom. XX. post Pent., S. Marci, P. C. et Ss. Sergii, Bacchi, Marcelli et Apulei, Mm.

[2]) Commem. S. Hilarionis, Abb. et Ss. Ursulæ et Soc. Vg. et Mm.

tor hatte die üble Gewohnheit aus der Lese-Schule mitgebracht, daß er kein S ohne vorgesetztes ä aussprechen konnte. Wie er nun einst die Worte: Sollen wir mit dem Schwerdt drein schlagen, im Chor mit sang, hieß es so: ä sollen wir mit dem ä Schwerdt darein ä schlagen, und kamen also drey Silben mehr zum Vorschein, als erfordert waren: daher denn nothwendig der Tact, bey öfsterer Wiederholung, grausam gezerret werden muste, und der gute Mann sich hefftig erbosete, in Meinung die Schuld läge an den andern.

Fünfftens, wenn durch die Nase mit zusammengebissenen Zähnen, gar zu sehr aufgesperrtem Maule und dergleichen garstigen Umständen gesungen wird: daraus nicht nur ein sichtbarer Eckel bey den Zuhörern, sondern auch eine Unvernehmlichkeit im Verstande entstehet.

Sechstens, wenn die Stimme starck angegriffen wird, wo sie sanfft verfahren sollte; und wenn sie hergegen matt klingt, wo sie eigentlich frisch und helle lauten müste. Denn gleichwie die Phonascie oder Stimm-Pflege lehret, wie und auf was Weise man starck oder gelinde singen soll; so weiset hergegen die Modulatorie, wo und an welchem Orte sich solches am besten schickt: welches die meisten Sänger aus der Acht lassen, ja offt gar umkehren.

Man muß sich billig verwundern über die kluge Regel, welche schon ein Paar hundert Jahr gegolten hat, daß eine iede singende Stimme, ie höher sie gehet, desto mehr gemäßiget und gelindert; in der Tiefe aber, nach eben dem Maaß, verstärcket und völliger oder kräfftiger heraus gebracht werden soll. Wir haben uns aber noch mehr zu verwundern, daß solche vernünfftige und erlesene Sätze bey itziger lüsternen Welt fast nichts mehr zu sagen haben.

Siebendens entstehet eine grosse Verwirrung, wenn Figuren oder Manieren, es sey im Singen oder im Spielen, angebracht werden, die entweder mit den andern Stimmen gantz uneins sind; oder auch, nach der verdorbenen Welschen Zwang-Art, dergestalt ausschweifen, daß sie die Melodie im Grunde zerrütten, und von einem sehr üblen Geschmacke zeugen.

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Aller Heiligen. Amabilis.	Festum Omnium Sanct. dupl.
2 F.	Aller Seelen. Agapitus.	Comm. omnium fidel. Def., dpl.[1]
3 S.	Hubert. Perminius.	De Octava.
	44. Sonntag. (24. Sonnt. n. Pf.) Ev.: Vom Schifflein Christi. Matth. 8.	
4 S.	Karl Borr. Vitalis. Emmerich.	S. Caroli, Ep. Conf. dupl.[2]
5 M.	Zacharias, P. Emmer. Mal. ♍	De Octava.
6 D.	Leonhardus, M. Winok.	De Octava.
7 M.	Engelbert. Willibald. Florent.	De Octava.
8 D.	Gottfried. Kathar. u. Prot.	Octava Omn. Sanctorum, dupl.[3]
9 F.	Theodor, Martyrer.	Dedic. Basil. Ss. Salvat. dupl.[4]
10 S.	Andreas Avellinus. Tryphon.	S. Andreae Avellini, Cf. dupl.[5]
	45. Sonntag. (25. S. n. Pf.) Ev.: Vom guten Samen und Unkraut. Mtth. 13.	
11 S.	Martinus, Bisch. Menna, M.	S. Martini, Ep. Conf. dupl.[6]
12 M.	Martinus, Papst. Kunibert.	S. Martini, Pp. Mart. semid.
13 D.	Stanislaus Kostka. Didak. ☽	S. Didaci, Conf. semid.
14 M.	Alb. d. Gr. Ser. Elisab. Bona.	
15 D.	Leopold. Gertrud.	S. Gertrudis, Virg. dupl.
16 F.	Ottmar. Edmund.	
17 S.	Gregor. Thaum. Hugo. Florin.	S. Gregorii Thaum., Ep. Cf. sem.
	46. Sonntag. (26. S. n. Pf.) Ev.: Das Himmelreich einem Senfkorne gleich. Mtth. 13.	
18 S.	Otto, Abt. Aman. Eugen.	Ded. Bs. Ss. Petri et Pauli, A. dpl.
19 M.	Elisabeth, W. Pontian. Mchtld.	S. Elisabeth, Vid. dupl.[7]
20 D.	Korbinian. Fel. Val. Simpliz. ♍	S. Felicis de Valois, Cf. dupl.
21 M.	Mariä Opferung. Albert.	Praesent. B. Mariae Vg. dupl.
22 D.	Cäcilia, Jungfrau u. Mart.	S. Caeciliae, Vg. Mart. dupl.
23 F.	Clemens, P. u. M. Felicitas.	S. Clementis, Pp. Mart. dupl.[8]
24 S.	Johann v. Kr. Chrysogon.	S. Joannis a Cruce, Cf. dupl.[9]
	47. Sonntag. (27. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24.	
25 S.	Katharina. Jgfr. u. Mart.	S. Catharinae, Vg. Mm. dupl.
26 M.	Konrad, B. Petrus Aler., B. M.	S. Petri Alexandrini, Ep. M.
27 D.	Virgil. Otbmar. Columban. ☾	
28 M.	Crescent. Sosthenes. Günther.	
29 D.	Saturnin, B. M. Quirin.	Vigilia et comm. S. Saturnini, M.
30 F.	Andreas, Apostel. Constanzia.	S. Andreae, Apost. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

- ● Neumond den 5. Vormittags 9 Uhr 34 Minuten.
- ☽ Erstes Viertel den 13. Nachts 12 30 Minuten.
- ○ Vollmond den 20. Nachts 11 Uhr 3 Minuten.
- ☾ Letztes Viertel den 27. Nachts 10 Uhr 51 Minuten.

Warum der Lebensunterhalt so theuer,
Indeß die Geistesnahrung oft so billig?
Das liegt im Geist der Zeit; der Geist
ist willig,
Das Fleisch doch schwach, liebt Fleisch
und Butter, Eier!

O glaube nicht, wenn dich betrübt
Verdruß,
Wenn's geht nach Wunsch, daß es so
bleiben muß.
Stets mußt du stärker als die Lage sein:
Was thut's dem Felsen, löst sich los
ein Stein.

[1]) Et de Octava omnium Sanctorum, semid.
[2]) Commem. Oct., et Ss. Vitalis et Agricolæ, Mm.
[3]) Commem. Ss. IV Coronatorum, Mm
[4]) Commem. S. Theodoris, Mm.
[5]) Commem. Ss. Tryphonis, Respicii et Nymphæ, Mm.
[6]) Commem. S. Mennæ, Mart.
[7]) Commem. S. Pontiani, P. et M.
[8]) Commem. S. Felicitatis, M.
[9]) Commem. S. Chrysogoni, M.

Ein Brief von Robert Schumann.*)

Zu Anfang der Vierziger Jahre trat aus einem bayerischen Lehrer-Seminar ein junger Zögling aus, der von einer lebhaften Neigung zur Musik beseelt war und schon aus diesem Grunde keinen rechten Beruf zum Schulfach in sich verspürte. Da die Mittel fehlten, ein Konservatorium zu besuchen oder bei einem tüchtigen Meister in einer Stadt Unterricht zu nehmen, so mußte er es sich gefallen lassen, in ein entlegenes Dorf als Schulverweser geschickt zu werden, in dem weder eine Orgel, noch ein Klavier, noch sonst ein Instrument zu finden war. Um aus dieser Kalamität herauszukommen und über sich und seinen künftigen Lebensweg klar zu werden, sandte er eine Anzahl Kompositionen, die freilich nur als erste Versuche gelt n konnten, an einen als tüchtigen Organisten bekannten Lehrer in einer benachbarten kleinern Stadt mit der Bitte um Beurtheilung und guten Rath. Nach wenigen Tagen kamen die mit großer Sorgfalt geschriebenen Noten zurück. Es lag ein einfacher Zettel dabei, auf dem die Worte zu lesen waren: „Die Kunst gewinnt durch solche Sachen nichts, ein Verleger findet sich nicht und ich (der Zurücksender) kaufe sie nicht." Das war niederschlagend, ja vernichtend. Als aber der erste Schmerz vorüber war, kam dem jungen Manne der Gedanke, seine Erstlingsversuche mit derselben Bitte an den berühmten Komponisten Robert Schumann in Leipzig zu senden, einen Mann von großer musikalischer Begabung und obwohl äußerlich etwas schroff erscheinend, dennoch von tiefem Gemüth und großem Mitgefühl für Andere, wozu wohl der eigene harte Lebensgang nicht zum Wenigsten beigetragen haben mag. Die Antwort erfolgte rasch. Der Brief aber, der auch Anderen von Nutzen sein dürfte und gewiß von allgemeinem Interesse ist, lautet: „Leipzig, 4. August 1842. Verehrtester Herr!

*) Nachstehender Originalbrief, der einerseits als Beitrag zur Charakterisirung des großen Komponisten, andererseits wegen der darin für Musikpflege gegebenen Lehren für Viele von Interesse sein dürfte, wurde dem „Korrespondenten von und für Deutschland" von sehr geschätzter Seite zur Verfügung gestellt. Zur Erläuterung schicken wir die einleitenden Worte des Herrn Einsenders voraus.

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Kalendarium Romanum.
1	S.	Eligius, B. Natalie.	
		48. Sonntag. (1. Adv.-S.) Ev.: Es werden Zeichen geschehen. Luc. 21.	
2	S.	Bibiana, J. u. M. Candidus.	Dom. I. Adv. S. Bibianae, V. sem.
3	M.	Franz Xaver. Luzius. Cassian.	S. Francisci Xaverii, Cf. dupl.
4	D.	Barbara, J. u. M. Chrysol. ♍	S. Petri Chrysol., E. Cf. et E. D.
5	M.	† Sabba, A. Crispina. Otto.	dpl. Comm. S. Barbaræ, V. M.
6	D.	Nicolaus, Bischof. Dionysia.	S. Nicolai, Ep. Conf. dupl.
7	F.	† Ambrosius, Erzb. K. L. Werner.	S. Ambrosii, Ep. Cf. E. D. dupl.
8	S.	Mariä Empfängniß. Const.	Immac. Concept. B. M. V. dupl.
		49. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11.	
9	S.	Leokadia. Anno, B. Valeria.	Dominica II. Adventus.
10	M.	Melchiades, P. M. Judith.	De Oct. Com. S. Melchiadis, P. M.
11	D.	Damasus, Papst. Ida.	S. Damasi, Pp. Conf. semid.
12	M.	† Synesius. Marent. Epim. ☽	De Octava.
13	D.	Lucia, J. M. Ottilia. Jodok.	S. Luciae, Virg. Mart. dupl.
14	F.	† Nikasius. Agnell. Dominikus.	De Octava.
15	S.	Christiana. Valer.	Oct. Immac. Concept. dupl.
		50. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugniß Johannes. Joh. 15.	
16	S.	Adelheid, K. Euchar. Eus., B. M.	Dom. III. Adv. S. Eusebii, E. sem.
17	M.	Lazarus, B. Sturmius.	
18	D.	Wunibald, Abt. Irmina.	
19	M.	† Quatemb. Nemesius. Darius.	Feria IV. quatuor Temp.
20	D.	Christian. Amon. ♑	Vigilia.
21	F.	† Thomas, Apst. Themistokles.	S. Thomae, Apost. dupl.
22	S.	† Demetr. Gregor v. Sp. Zeno.	Sabbato quatuor Temp.
		51. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung ꝛc. Luc. 3.	
23	S.	Victoria. Hartmann. Dagob.	Dominica IV. Adventus.
24	M.	† Adam und Eva.	Vigilia.
25	D.	Heiliger Christtag.	Nativitat. Dom. N. J. Chr., dupl.
26	M.	Stephan, Erzmartyrer.	S. Stephani, Protomart. dupl.
27	D.	Johann, Apostel u. Evang. ☾	S. Joannis, Ap. et Ev. dupl.
28	F.	Unschuldige Kindlein.	Ss. Innocentium Mart. dupl.
29	S.	Thomas, Bischof. Theophila.	S. Thomae Cant., Ep. et M., sem.
		52. Sonntag. (S. n. Christtag.) Ev.: Joseph und Maria verwundern sich. Luc. 2.	
30	S.	David, K. Liberius. Eug.	De Dom. infra. Oct. Nat. semid.
31	M.	Sylvester. Melanie. Gottlob.	S. Silvestri I., Pp. Conf. dupl.

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 4. Nachts 10 Uhr 50 Minuten.

☽ Erstes Viertel den 12. Nachts 10 Uhr 20 Minuten.

○ Vollmond den 20. Nachmittags 2 Uhr 37 Minuten.

☾ Letztes Viertel den 27. Morgens 7 Uhr 6 Minuten.

Am 21. Abends 5 Uhr 58 Minuten Winters Anfang und der kürzeste Tag.

Nicht jeder ißt von jedem Speisegericht.
Man fürchtet, wenn man's ißt, verdaut man's nicht:
Von geist'ger Speis', am Bilde, von Musik
Nippt jeder, ach! — und dann beginnt Kritik!

Ein ganzer Mann muß Würde, Wahrheit üben,
Nicht schwanken stets nach hüben oder drüben;
Des Rechtes Waage und des Maßstab's Rechtes
Sei Stütze für die Schwäche des Geschlechtes.

Haben Sie Dank für Ihr Vertrauen, das ich gerne durch Offenheit erwidern möchte, aber eine Verständigung aus der Ferne hat immer ihr Schwieriges. Noch dazu weiß ich nicht, was Sie sich für einen Lebensplan gebildet haben, und so muß ich mich denn hauptsächlich an das rein Musikalische halten, wie es sich mir aus Ihren Kompositionen darstellt. Sie scheinen auf der Orgel vorzugsweise heimisch. Das ist ein großer Vortheil und der größte Komponist der Welt (Bach) hat ja für sie die meisten seiner herrlichsten Sachen geschrieben. Antheils verführt aber die Orgel gerade auch leicht zu einer gewissen bequemen Art des Schaffens, da auf ihr Alles gleich gut und schön klingt. Schreiben Sie wenigstens nicht zu viel kleinere Sachen und versuchen Sie sich an größeren Formen, in der Fuge, der Toccata ꝛc., von denen ja Bach die höchsten Muster aufgestellt. Wollen Sie sich aber nicht vorzugsweise zum Organisten bilden, so versuchen Sie sich in der Klaviersonate, im Streichquartett, vor Allem schreiben Sie auch für Gesang. Das bringt am Schnellsten weiter und den innern Musikmenschen zur Blüthe. Lesen Sie auch viel Musik, das schärft das innere Ohr hauptsächlich. Spielen Sie nicht eher ein Stück, als bis Sie es genau inwendig gehört. Dazu würde ich Ihnen namentlich die 370 Bach'schen Choräle und das „wohltemperirte Klavier" empfehlen. Aber thun Sie nicht zu viel auf einmal und vollenden immer alle angefangenen, namentlich größer angelegten Kompositionen, auch wenn Sie nicht ganz zufrieden damit sein sollten. Das sind nur Winke; möchten Sie sie nicht mißverstehen. Sie haben noch eine schöne Jugend vor sich und es läßt sich in Ihrem Alter so viel und so leicht lernen. Darum verlieren Sie niemals den Muth und erstarken sich, wenn er sinken sollte, an unsern großen deutschen Meistern wie Bach, Händel, Mozart und Beethoven. Gehen Sie denn freudig an's Werk und senden Sie mir nach Verlauf einiger Zeit wieder von Ihren Arbeiten etwas. Mit den besten Wünschen.

Rob. Schumann."

Digitized by Google

Zwölfter Monat des Jahres 1877.

Tag.	Stunde.	Kirchliche Verrichtungen oder Aufführungen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
			Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

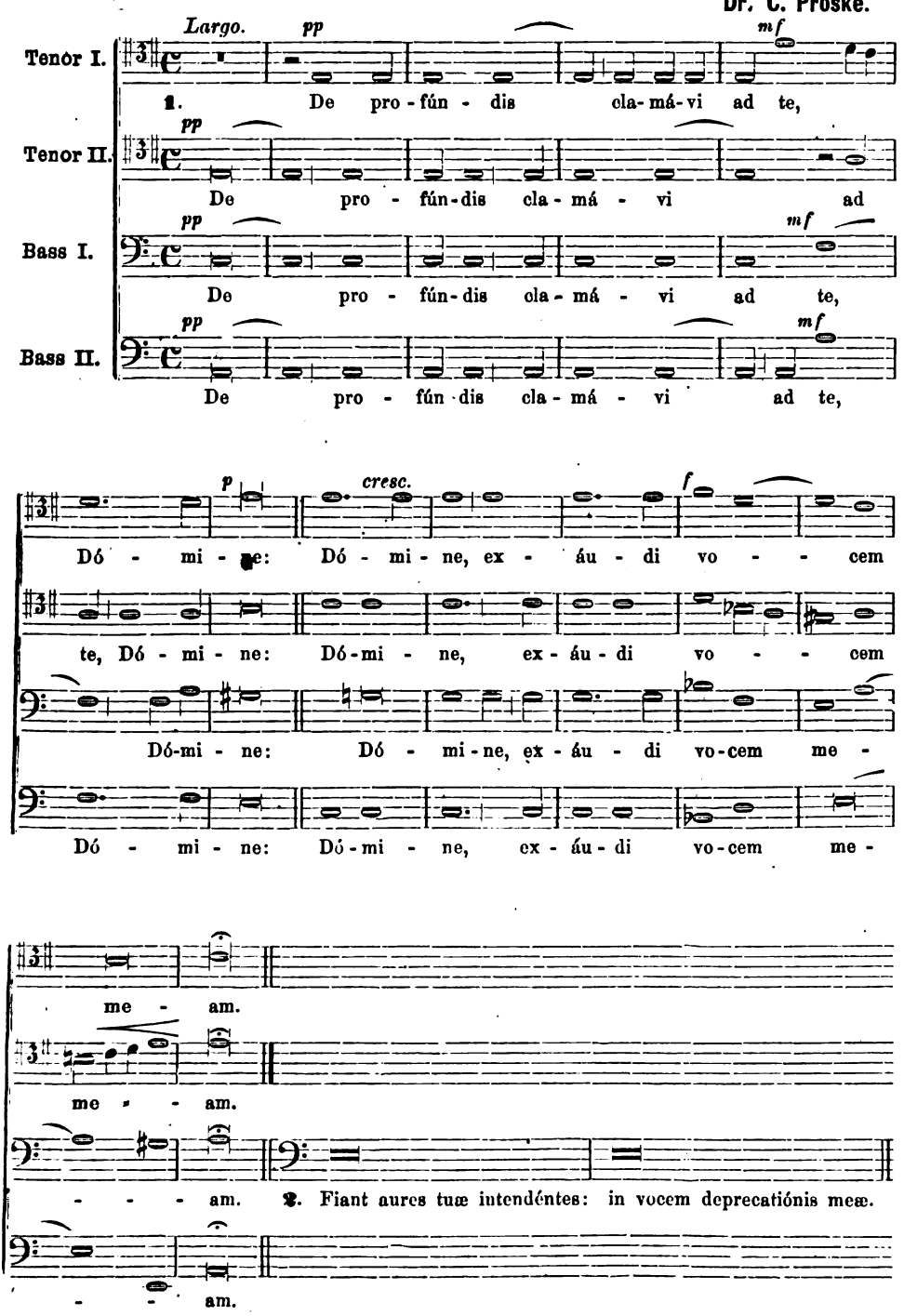
Es war an der Stätte, wo er gekreuziget ward, ein Garten und in dem Garten ein neues Grab, wohin noch Niemand war gelegt worden! Dorthin legten sie Jesum. Joh. 19, 41. 42.

Digitized by Google

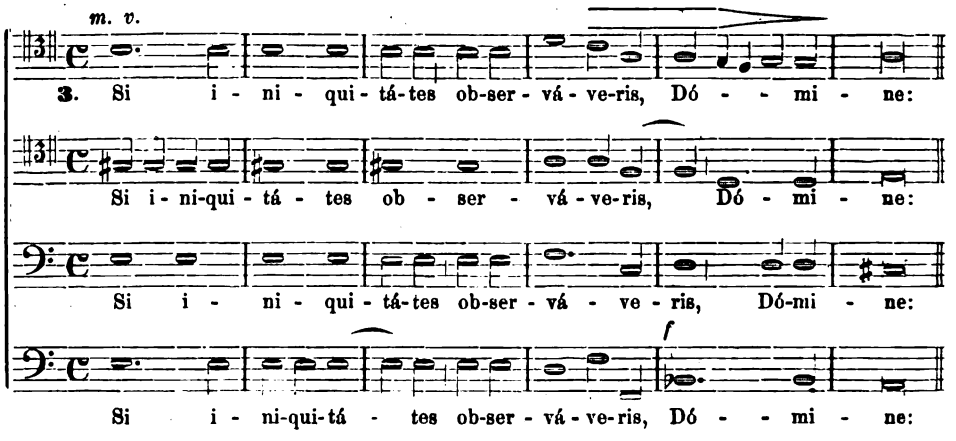
Psalm. 129. De profundis

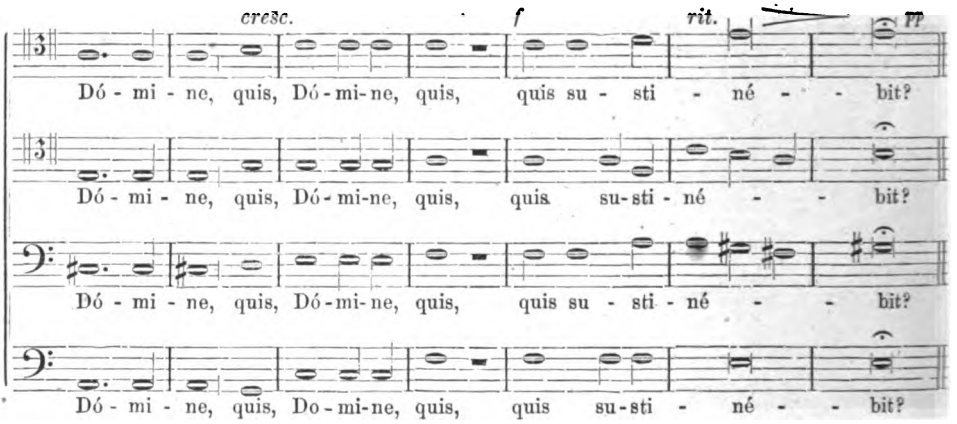
quatuor vocibus modulatus est

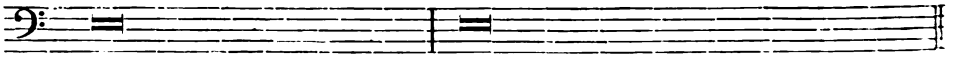
Dr. C. Proske.



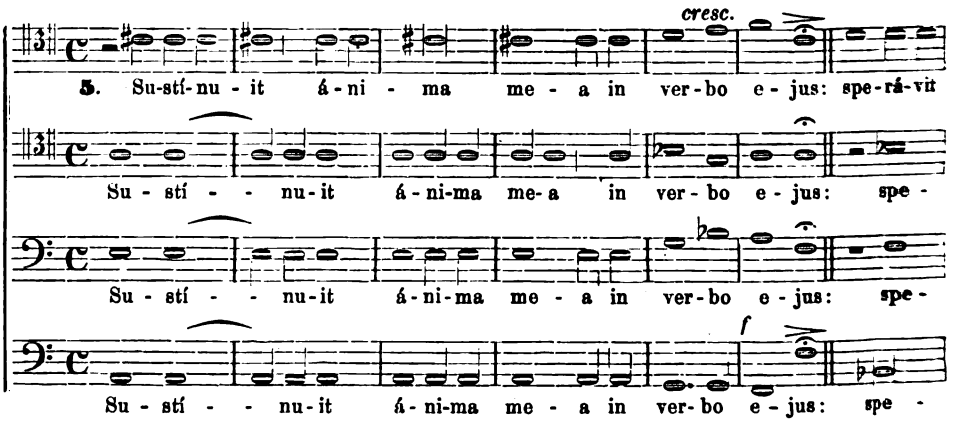
Digitized by Google



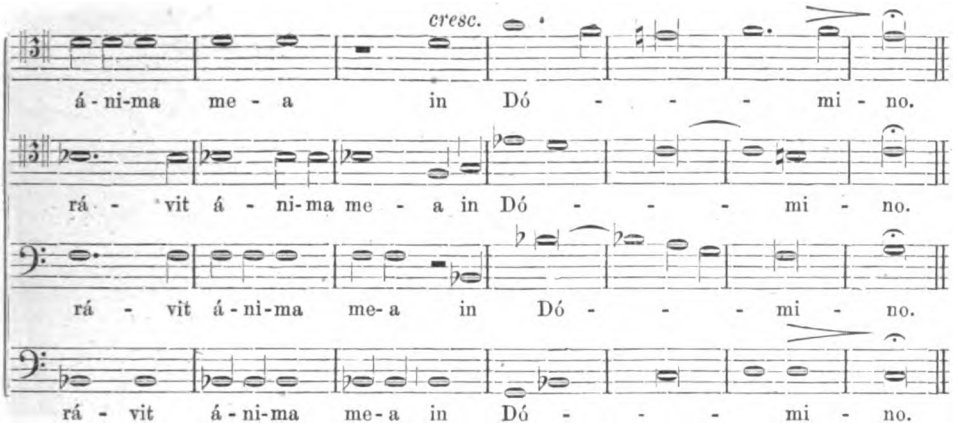




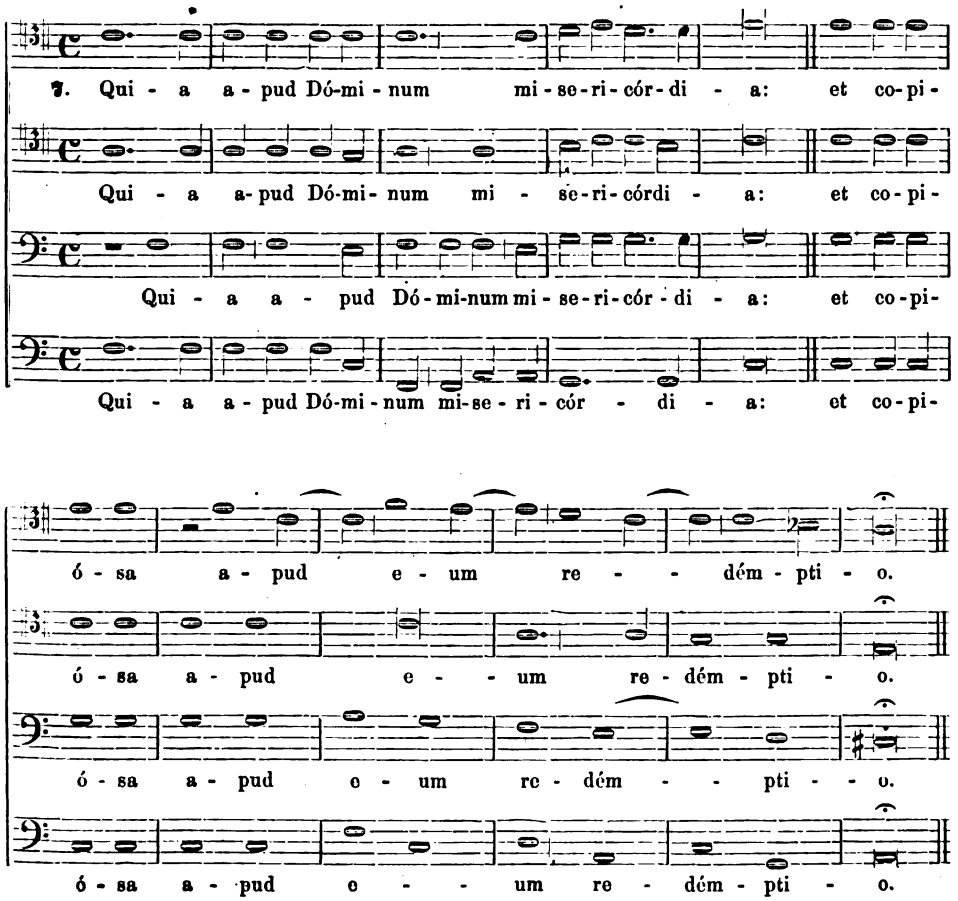
4. Quia apud te propitiátio est: et propter legem tuam sustínui te, Dómine.



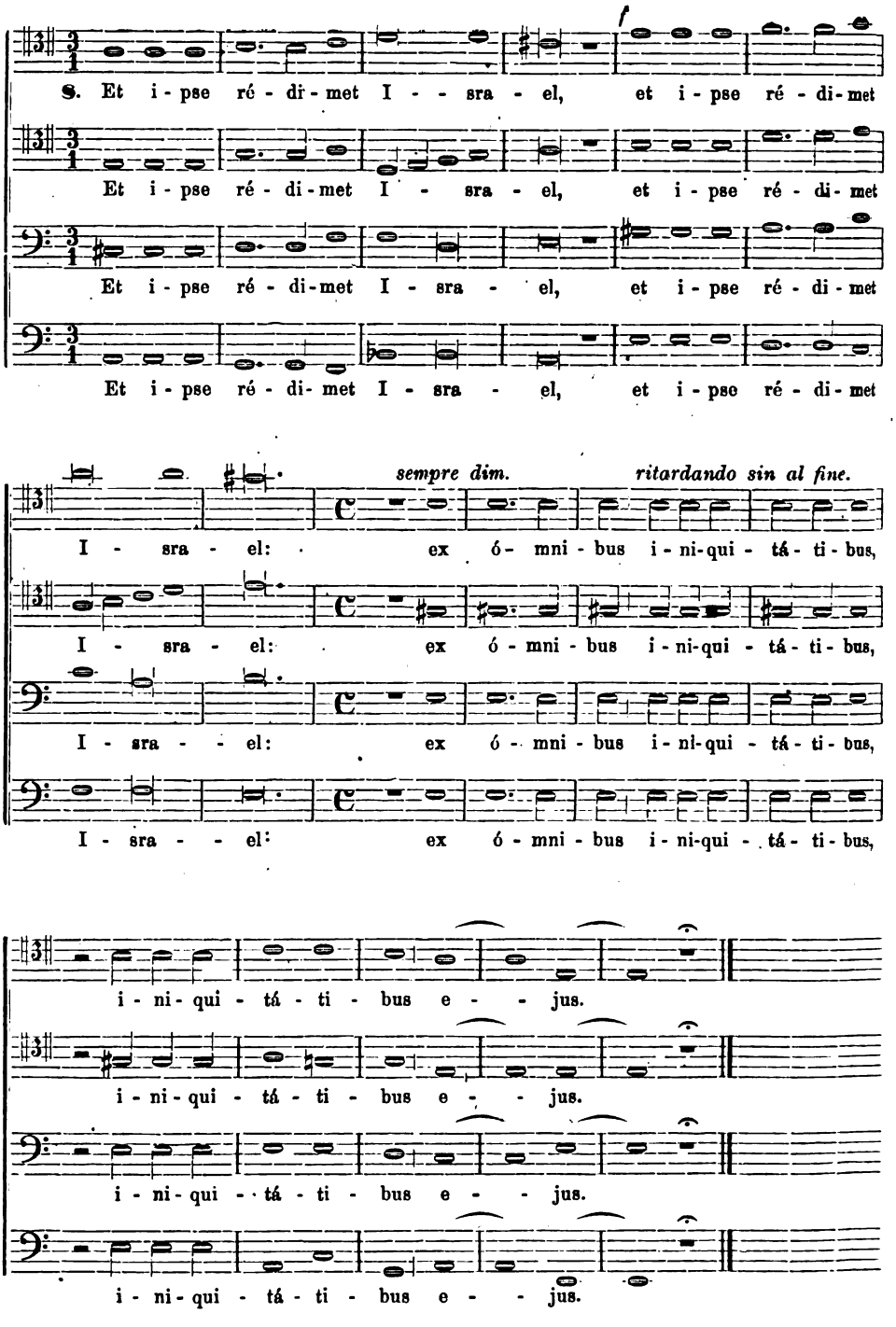
Digitized by Google



℣. A custódia matutína usque ad noctem: speret Israel in Dómino.



Digitized by Google



Digitized by Google

Dr. Karl Proske.

Nachdruck verboten.

Lebensskizze.

Verfaßt von Herrn geistl. Rath G. Jakob.

Musicae divinae restaurator ingeniosissimus. So nennt Dr. Proske die Inschrift auf seinem Grabdenkmale, „den genialen Wiederhersteller der heiligen Musik.“ Und Proske war das, und ist's, und wird es bleiben. Denn er war es durch Beruf. Noch ehe er sich dessen bewußt sein konnte, war durch eine höhere Führung sein Leben nach diesem Berufe geordnet, und als er ihn erkannt, da folgte er ihm mit dem Gefühle der Pflicht und mit beharrlicher Treue bis zum Ende des Lebens.

Ein kurzer Ueberblick über das reichbewegte Leben des Restaurators der Kirchenmusik, von diesem Gesichtspunkte aus, möchte den Vielen, die nun den Fußstapfen desselben zu folgen sich bemühen, nützlich sein.*)

1. Die Führungen Gottes erscheinen den Menschen fast immer als Umwege. In Wahrheit sind sie es nicht. Die erleuchtete Einsicht erkennt seiner Zeit gerade darin die Offenbarung der göttlichen Hand, die mit Weisheit und Ruhe vorbereitet und sicher zum Ziele lenkt. Proske selbst hat dieses von dem ersten Abschnitte seines Lebens erkannt, und mündlich und schriftlich oft ausgesprochen.

Karl Proske wurde am 11. Februar 1794 zu Gröbnig im preußischen Oberschlesien geboren. Sein Vater war Gutsbesitzer, ein tüchtiger Landwirth, reich an Schafheerden, mit deren Erträgnissen an Wolle er großen Handel trieb, ein Mann von edlem, aber strengem Charakter, bei seinen Mitbürgern angesehen, und seit 60 Jahren Erbrichter zu Gröbnig. Seine Mutter galt als eine gleich achtbare Hausfrau, und war voll sanften, frommen Wesens. Karl hatte fünf ältere Schwestern, zwei jüngere Brüder starben bald. Seine Erziehung übernahm der Vater selbst, schickte ihn aber mit dem 11. Jahre an das Gymnasium nach Leobschütz, das Karl im Jahre 1810 rühmlich absolvirte. Seine Lehrer hatten ihn lieb gewonnen als einen ernstgesitteten, von religiösen Gesinnungen beseelten Jüngling. Auch in der Musik hatte er sich bereits gute Kenntnisse angeeignet, und besonders war in ihm, wie er das später oft hervorhob, früh eine große Abneigung gegen alles Leichtfertige und Oberflächliche in derselben, dagegen eine bleibende Vorliebe für edlere und gründlichere Werke erwacht. Als seine Mutter, die er überaus liebte, im Jahre 1809 schnell ihm durch den Tod entrissen wurde, konnte er seinen Gefühlen bereits in einem frommen und wohlkomponirten Liede Ausdruck geben. Proske wäre nun gerne dem inneren Zuge gefolgt, der ihn auf das Studium der Theologie und auf das Priesterthum hinwies; allein er getraute sich nicht, mit diesem Wunsche vor den Vater zu treten, der ihn für die Landwirthschaft bestimmt und die Hoffnungen seines Hauses auf den einzigen Sohn gebaut hatte. Entschieden aber sprach er den Entschluß aus, sich den höheren Studien zu widmen, und erhielt endlich von dem Vater die Erlaubniß, die Medizin zu studiren. Er ging an die Universität Wien. Gewiß war es der Ruf der ausgezeichneten Lehrer dieser Hochschule, der Proske nach dem Süden führte; aber ebenso mächtig, glauben wir, übte auf diese Wahl entschiedenen Einfluß sein eigener Beruf. Wien war damals die Weltstadt für die Musik. Die bedeutendsten Meister, ein Gluck, Haydn, Mozart, Fasch, Albrechtsberger hatten dort gelebt und gewirkt, viele Andere gingen zu und ab, und kehrten immer wieder gerne zu den für die Pflege jeder Kunst stets offenen und empfänglichen Kreisen in jener Stadt zurück; Beethoven's Concerte und rasch sich folgende Schöpfungen bewegten eben die Geister. Hier war für Proske ein Boden bereitet, auf dem ihm fast mit jedem Schritte neue Früchte erwuchsen, die seine für das Schöne und Edle so begeisterte Seele mit Begierde aufsammelte. Er hatte in sich genug jenes ernsten und strengen Wesens seines Vaters, das vor Allem die Erfüllung der erkannten Pflicht sucht; das Studium der Medizin ließ er daher zumeist sich angelegen sein, und erwarb sich in sämmtlichen Gegenständen derselben die glänzendsten Zeugnisse. Jede freie Stunde aber gehörte dem Interesse für die schönen Künste, und unter diesen besonders der Uebung und dem Studium der Musik. Concerte, Opernaufführungen versäumte er nicht leicht, und um die hiedurch bedeutend erhöhten Ausgaben zu ermöglichen, versagte er sich manches sonst Nöthige, auch ertheilte er Unterricht im Klavierspiele. Drei Jahre hatte er so in der Univer-

*) Zugleich sollen diese Blätter in Manchem als Ergänzung dienen zu dem schönen Schriftchen von Dr. Dom. Mettenleiter: „Dr. Karl Proske, ein Lebensbild.“ Regensb. b. Bössenecker 1868.

Digitized by Google

sitätsstadt zugebracht, nämlich 1810 bis 1813; seine nunmehr vollendeten Studien sollte die Promotion abschließen. Er sehnte sich, reich mit Kenntnissen ausgestattet, in seine Heimath zurückzukehren, und daselbst nach Kräften zum Heile der Leidenden zu wirken. Gott fügte es unerwartet anders.

Die Leipzigerschlacht war geschlagen. Deutschland's beste Jünglinge eilten zu den Fahnen, das Vaterland von dem Franzosen für immer zu befreien. Auch an die Studenten der Medicin und Chirurgie erging der Aufruf, sich dem Heere anzuschließen. Proske folgte dem Rufe, und begab sich am 7. Oktober 1813 in das Hauptquartier des Generals von Blücher. Vom Dezember desselben Jahres an bis zum August 1815, also fast zwei Jahre, diente er nun ohne Unterbrechung im dritten schlesischen Landwehrkavallerie-Regimente unter dem Kommando des Freiherrn von Falkenhausen, zuerst als Eskadrons- bald aber als Regimentschirurg, machte in den Jahren 1814 und 1815 die Feldzüge in Frankreich mit, und zwar freiwillig auch dann noch, als er bereits den Abschied hätte nehmen können. Er erwarb sich die allgemeine Achtung sowohl durch seine nie ermüdende Aufopferung als durch seine medicinischen Kenntnisse und den glücklichen Erfolg seiner Kuren, daher nach vollendeter Campagne der obengenannte Kommandirende seinen Abschied mit einem eigenen, höchst anerkennenden Schreiben begleitete.*) Das waren nun freilich keine Jahre für den Dienst der Musen. Und doch schienen sie ihren Liebling selbst im Getümmel des Krieges nicht zu verlassen. Hier lauschte er mit aufmerksamer Unterscheidung den oft so sonderbaren Weisen der Soldatengesänge dieses oder jenes Volkes, wie denn seine viel späteren Aufzeichnungen das schärfste und sinnigste Urtheil über Ursprung und Charakteristik des Volksgesanges kundgeben. Die Gesänge der russischen Soldaten erschienen ihm besonders auffallend, und schon durch ihren Bau abweichend von allen anderen; und die wenigen, aber interessanten Sammlungen russischer Musik, die er hie und da seiner Bibliothek einreihte, mögen ihre Existenz gar wohl jenen ersten Eindrücken im Feldlager verdanken. Den Aufenthalt in Frankreich, zumal in Paris selbst, benutzte er in jeder Weise zur Erweiterung seiner Kenntnisse, und bis in späte Jahre waren ihm die Erinnerungen gegenwärtig, die er beim Anblicke der Kunstwerke in den Museen der Hauptstadt Frankreich's in sich aufgenommen hatte. Endlich nahte die Zeit, da er in sein Vaterland zurückkehren konnte. Im September 1815 überraschte er die Seinigen, die ihn längst verloren geglaubt hatten, wohlerhalten und zum kräftigen Manne gereift. Gleichwohl bedurfte er der Ruhe. Die Strapazen, die er überstanden, waren groß, und sie hatten ihn einmal geradezu an den Rand des Grabes gebracht. Er blieb bei den Seinigen bis zum Schlusse des Jahres. Dann gedachte er der Krönung seiner Studien und ging im Jäner 1816 nach Halle, zur Promotion sich vorzubereiten. Am 31. Mai desselben Jahres promovirte er daselbst als Doktor der Medicin, bestand am 21. Dezember in Berlin die Staatsprüfungen, und erhielt am 31. Dezember die Approbation als praktischer Arzt im Königreiche Preußen. Er begann als solcher seine Thätigkeit in Oberglogau. In Folge der Kriege herrschten alle möglichen Seuchen unter Menschen und Thieren, und besonders litten an den Nachwehen der Anstrengungen jene Soldaten, welche die Feldzüge mitgemacht hatten. Proske suchte als Arzt Allen Alles zu sein, und seine Kenntnisse, seine bewährte Erfahrung, seine Gewissenhaftigkeit, sein Eifer erwarben ihm bald das ausgedehnteste Vertrauen bei den Armen und Niedrigen, wie bei den Vornehmen. Auch jetzt vergaß er seiner Soldaten nicht, und suchte in den Spitälern durch Rath und That ihre Leiden zu lindern, so daß im Jahre 1819 der damals kommandirende General in Schlesien sich veranlaßt sah, seinen Dank ihm schriftlich auszudrücken. Bald darauf ließ er sich in Oppeln nieder, und wirkte daselbst als Substitut des dortigen Medicinalregierungsrathes. Seit längerer Zeit schon war die k. Regierung auf den jungen, höchst thätigen und angesehenen Arzt aufmerksam geworden, betraute ihn mit ehrenden Aufträgen, die er zur vollsten Zufriedenheit ausführte, und sprach ihm wiederholt für seine Dienste ihre Anerkennung aus. Ja, als im Jahre 1822 das Kreis-Physikat zu Pleß erlediget wurde, bestellte sie ihn, der damals noch nicht ganz 28 Jahre alt war, zum interimistischen Kreisphysikus. So schien sich ihm eine Bahn eröffnet zu haben, auf welcher er nicht nur schneller als die größte Zahl seiner Alters- und Standesgenossen voraneilen, sondern in noch ausgiebigerer Weise zur Linderung des menschlichen Elendes thätig sein konnte, als das bisher der Fall war. Doch der Weg, den er durchlaufen, er war wieder nur eine Vorbereitung für einen ganz anderen und viel höheren Wirkungskreis. Was Proske als erhabenstes Ziel vorgeschwebt, was er aber demüthig als unerreichbar aufgegeben hatte, dahin sollte er trotz all dieser Umwege doch gelangen; er sollte Prie-

*) Die Originalien dieses, sowie der meisten früheren und späteren Zeugnisse, Dekrete u. dgl. befinden sich in der Dr. Proske'schen Bibliothek aufbewahrt.

Digitized by Google

Dr. Proske.

ſter werden, aus einem Arzte des Leibes auch ein Arzt der Seelen.

Nie hatte er nämlich dieſes für ihn ſcheinbar unerreichbare Ziel vergeſſen können. Es ſtellte ſich ihm allzeit wieder vor Augen, in den Bedrängniſſen des Krieges, am Kranken- und Sterbebette, oder wenn er, wie das ſeine Gewohnheit war, im griechiſchen Urtexte die Schriften des neuen Teſtamentes las. Ruhe fand ſein Herz doch immer nur, wenn er dieſer Sehnſucht ſeiner erſten Jugend nachging. Kein Wunder alſo, daß das Verlangen nach dem Prieſterthum ſich um ſo unwiderſtehlicher in ihm geltend machte, je mehr er nun die Welt erkannt, und je mehr er die Berechtigung einer freien Wahl ſich errungen zu haben glaubte. Sailer war damals das Licht in Deutſchland, das alle edleren, ſtrebſamen Geiſter erwärmend und belebend anzog. Er war im Jahre 1822 Weihbiſchof in Regensburg geworden. An ihn wendete ſich Proske um Rath in ſeinem inneren Kampfe. Nach ſeiner Art rieth Sailer wiederholt, zu beten und zuzuwarten. Zögern und Unentſchiedenſein aber war Proske's Sache nicht; die Stimme in ſeinem Innern ſprach täglich lauter; er entſchloß ſich raſch, legte ſein Kreisphyſikat nieder, erhielt die erbetene Entlaſſung aus dem Staatsdienſte für den 1. Sept. 1823, eilte nach Regensburg, und ſtand vor Sailer. Dieſe Beiden verſtanden ſich ſchnell. Dazu kam wie durch Gottes beſondere Fügung ein Ereigniß, das gleich im Beginne dieſelben einander

Digitized by Google

noch näher brachte. Sailer erkrankte, sein Arzt war abwesend, Dr. Proske trat an des kranken Bischofs Bett, und ordinirte so glücklich, daß er bald genas. Proske hatte damit schnell das Vertrauen Aller gewonnen, und er war der Arzt dessen geworden, von dem er sein Glück und Heil für Zeit und Ewigkeit erwartete. Nun begann für Proske eine Zeit ernsten Prüfens, tieferen Selbsterkennens, anhaltenden Betens, stilldemüthigen Harrens. Erst am Pfingstfeste 1824 sprach Bischof Sailer das entscheidende Wort für seinen Beruf zum Priesterthum, und wie neues Leben durchdrang es sein ganzes Wesen. Mit Eifer begann er das Studium der Theologie, und er, der bereits so angesehene Mann, besuchte mit gleicher Gewissenhaftigkeit die Vorlesungen am Lyceum, wie jeder andere Student. Auch der Musik gab er sich jetzt wieder mit voller, freudiger Seele hin. Dazu umschloß ihn ein Freundeskreis, wie er edler und anregender nicht gefunden werden konnte: Diepenbrock, Clemens Brentano, Zumfeld, Lemke, Zehrt. u. A. wußten ihm Vieles zu werden, Alles aber war ihm Sailer, den er nie anders als seinen Vater nennt. Noch haben aus dieser Zeit jene schriftlichen Gebetsergüsse sich erhalten, mit denen Proske Morgens und Abends so kostbare Tage seines Lebens beginnen und abschließen wollte, und es wäre schwer davon auszuwählen, wenn es uns nicht überhaupt profanirend schiene, alle die wechselnden und gnadenvollen Stimmungen der Selbstverachtung und des Bußeifers, des Verlangens und der Hingabe, der Schmerzen und der Tröstungen aufzudecken, für deren Ausdruck einer so edlen und erleuchteten Seele die gewöhnliche Sprache nicht ausreichend dünkte. Endlich hatte er seine Studien vollendet, die Prüfungen bestanden, sein Vater selbst noch hatte auf das Patrimonium den seinem Sohne nöthigen titulus mensae gerichtlich ausgestellt, die Angelegenheiten alle waren geordnet, und aufsteigend von Stufe zu Stufe im geistlichen Stande empfing Proske am 11. April 1826 durch die Hände Sailer's die Weihe zum Priester. Er war am Ziele.

2. Proske hatte ein zu erhabenes, lebendiges Vorbild des Priesterthums in dem geliebten Bischofe vor Augen, als daß er nicht dasselbe so allseitig und vollkommen als möglich auch in sich auszugestalten bemüht hätte sein sollen. Gebetsliebe und Studium der heiligen Wissenschaft, Eifer für die Seelen und Freude am göttlichen Dienste erfüllten auch ihn ganz, und regelten sein Leben und Wirken. Er hatte eine Zeit lang bei dem Collegiatstifte der alten Kapelle zu U. L. Frau eine Vikarsstelle inne, die ihm entsprechende priesterliche Thätigkeit zu bieten schien, und zugleich es ihm möglich machte, neben dem Hause Sailer's zu wohnen, und so den innigen Verkehr mit demselben zu unterhalten. Bald jedoch öffnete sich vor ihm mehr und mehr das Feld, das Gott seiner besonderen priesterlichen Arbeit zu vertrauen beschlossen hatte: das Gebiet der Kirchenmusik. Er war, wie aus seinen Aufzeichnungen in dieser Zeit hervorgeht, voll der Ehrfurcht für die Liturgie der Kirche; er durchschaute den inneren Zusammenhang der Musik mit ihr, und die erhabene Stellung der Musik in ihr; er sah aber auch die Früchte der Trennung beider wuchern in den entarteten Produkten der Kirchenmusik. Der Gedanke an die Restauration dieses so wichtigen Theiles des Gottesdienstes beschäftigte ihn, und es konnte ihm als Priester nicht schwer werden, den einzig richtigen Weg zu erkennen: die Rückkehr zum verlassenen liturgischen Gesange, und zu der aus ihm erwachsenen älteren Musik. Schon damals schrieb er es nieder: „Der liturgische Gesangkodex ist gleichsam die hl. Schrift der Kirchenmusik. Aus ihm müssen die Perikopen für echten Kirchenstyl genommen werden; und Motive, aus der eigenen Phantasie des Komponisten geschöpft, sind in der Regel als Profanation der hl. Kunst zu betrachten." „Die alleinige Basis zur Auffassung und Darstellung der kontrapunktischen Werke der alten Kirchenkomponisten ist der Gregorianische Gesang, und zwar vor Allem in Beziehung auf Melodik und Rhythmik." Und alsogleich ging er daran, mit großem Eifer und mit großen Opfern die besten Ausgaben der liturgischen Gesangsbücher sich selbst zu erwerben, die Werke der älteren Meister zu kopiren und umzuschreiben, die verläßigsten Theoretiker früherer Zeit aufzusuchen, zu studiren und zu vergleichen; und seine ausgezeichnete musikalische Befähigung, und die vollendete praktische Ausbildung im Klavierspiele insbesondere unterstützten ihn hierin. Er arbeitete rastlos, an manchem Morgen stand sein Bett unberührt, jeder Augenblick war ihm kostbar, ja, um ungestörter der Lösung der erkannten Aufgabe nachkommen zu können, legte er seine Vikarstelle im Jahre 1828 nieder. Sprechen wir es aber gleich jetzt aus: Nicht Liebhaberei war es, was Proske drängte, nicht spielende Antiquitätensammlerei, nicht eine gewisse subjektivistische Neigung für die strengere Richtung, es war — Beruf. Und er war sich dessen klar bewußt, und kannte sein Ziel, und kannte seinen vorgesteckten Plan.

Am 28. Oktober 1829 hatte Weihbischof Sailer den erledigten bischöflichen Stuhl von Regensburg bestiegen. Nunmehr schien Proske die Zeit gekommen, das Werk der Restauration zu beginnen. Noch im nämlichen Jahre arbeitete er Namens des Bischofes ein Memo-

Digitized by Google

riale aus über den Verfall der Kirchenmusik überhaupt, und im Dome zu Regensburg insbesondere, zusammt einigen praktischen Vorschlägen zur Verbesserung derselben. Bischof Sailer aber übergab es dem kunstsinnigen, für alles Edle begeisterten Könige Ludwig I., und war des Verständnisses und der Beihilfe seines erhabenen Schülers gewiß. Und unter dem 9. Septbr. 1830 erschien ein kgl. Reskript, darin der Wille Sr. Majestät ausgesprochen wurde, „zur Erhebung des Gottesdienstes den Chorgesang und die Chormusik in den Kirchen, vorzüglich in den Domkirchen des Landes, nach dem älteren guten Style wieder herzustellen," und die kgl. Regierungen beauftragt wurden, für zweckmässigen Unterricht im Choralgesange bei den Seminarien, Klöstern und Schulen im Benehmen mit den betreffenden bischöflichen Ordinariaten das Geeignete anzuordnen, über die getroffenen Anstalten zu berichten, die Hindernisse zu bezeichnen, und Vorschläge und Gutachten von Musikverständigen beizufügen. Schon am 4. Oktober 1830 verfaßte Proske im Auftrage seines Bischofes ein neues und ausführlicheres Memorandum, worin er die für die Restauration der Musik an der Regensburger Kathedrale nothwendigen Maßregeln, als freiere und von Oben unterstützte Stellung des Direktors, Organisation der Dompräbende, Anschaffung eines neuen Musikrepertoirs, wozu er seine Sammlungen zur Disposition stellte, Errichtung eines guten Schullehrerseminars u. dgl. praktisch darlegte und empfahl. Bischof Sailer schrieb unter diese der kgl. Regierung am 7. November übergebene Schrift: „In die vorstehenden Wünsche und Bitten zur Begründung einer würdigen Kirchenmusik in unserem herrlichen Dome stimmt von ganzem Herzen ein Joh. Mich. Sailer, Bischof." Unterdessen hatte König Ludwig im Oktober 1830 Proske ein Kanonikat an der alten Kapelle übertragen, mit der ausgesprochenen Absicht, ihm Muße für das Studium der Musik zu verschaffen, und ernannte ihn zum Domkapellmeister. Konnte Proske das letztere Amt, als unvereinbar mit den Pflichten eines Kanonikus eines anderen Stiftes, auch nie persönlich ausüben, so vermehrte doch dieses Vertrauen des Königs seinen Muth, seinen Eifer und seinen Einfluß. Auf diese Weise war das Werk der Reform unter den günstigsten Verhältnissen begonnen; aber wie Vieles war noch zu thun! Leider kamen nun für Proske schwere, sorgenvolle Tage von anderer Seite. Sailer's Gesundheit war seit einiger Zeit gebrochen. Mit der zärtlichen Liebe eines Sohnes wachte Proske als sein Arzt über dieses kostbare Leben; mehr als einmal hatte er es bereits durch seine Erfahrung und Aufopferung gerettet. Im Mai 1832 aber erkrankte der hochbejahrte Bischof von Neuem, und gefährlicher als je. Proske wich Tag und Nacht nicht mehr von seinem Bette, er wußte, daß dieses Mal die Kunst des Arztes Nichts mehr vermöge, und zu seinem bittersten Schmerze entriß ihm der Tod sein Theuerstes auf Erden am 20. Mai 1832.

Ein Katalog, von Proske's Hand im Jahre 1833 geschrieben, zeigt, zu welchem Reichthum damals seine musikalischen Sammlungen angewachsen waren; sie schlossen in sich gegen 370 der bedeutendsten und seltensten theoretischen Werke, eine Reihe werthvoller Pergamentkodices mit Gregorianischem Gesange, dazu die besten älteren Ausgaben von Gradualien, Antiphonarien, Ritualien u. s. w., über 1000 Werke von Vokalkompositionen der alten und der vorzüglichsten neueren Meister, und gegen 300 Instrumentalkompositionen. Proske wußte, daß dieses nicht genüge, und seit langer Zeit war sein Begehren nach den Schätzen hingeschweift, die in den Archiven Italien's ungenützt verborgen lagen. Nur die Liebe zu Sailer und die Sorge um dessen Wohl hatte ihn zurückhalten können. Jetzt, nach dem Hingange des Bischofes, wollte er nicht mehr zögern, und begann nun jene Reisen, die, mit größtem Erfolge belohnt, seine Musikbibliothek zu einer ungeahnten Bedeutung erheben sollten. Dreimal ging Proske nach Italien.

Das Kapitel ertheilte ihm Urlaub und am 9. August 1834 trat er seine erste und längste Reise an, deren Ziel Rom selbst war. Das interessante Tagebuch über diese Reise ist noch vorhanden. Er ging über St. Gallen, wo er behufs genauer Kopirung des Antiphonariums St. Gregor's, mittels Durchzeichnung auf feines Papier, Alles bereinigte; und über Mailand, wo er die Kirchenmusik auf einer tiefen Stufe der Verweltlichung fand. Er schildert mit Entrüstung den Gesang einer feierlichen Vesper im Dome am Feste des hl. Bartholomäus. Von Wichtigkeit sind seine Unterredungen mit Dr. Lichtenthal in Mailand, und mit dem Maestro Simon Mayr in Bergamo, aus Bayern gebürtig, der, obwohl sehr einsichtsvoll und begeistert für das Bessere, dennoch ohnmächtig gegenüber der nun einmal eingewurzelten schlimmsten Entartung dastand und sich selbst ihr akkommodirte. Auch in Florenz fand er sich getäuscht in seiner Hoffnung, Besseres zu hören, und er war glücklich, als er wenigstens in St. Annunciata würdigeren Gesang und bescheideneres Orgelspiel vernahm. Ueberall in den Kirchen Italien's die ärgste Gleichgiltigkeit für edlere Musik, während er in den Theatern den höchsten Aufwand musikalischer Kräfte bewundern konnte! Am 17. September langte er in Rom an. Leider fand

Digitized by Google

er Baini, von dessen Beihilfe er sich am meisten versprach, und mit dem er auch bald ein inniges Verhältniß einging, fast immer krank; doch waren seine Besuche bei ihm stets äußerst lehrreich. Große Freude bereitete gleich anfangs Proske eine Audienz bei König Ludwig, der eben in Rom verweilte, und ihn um Sailer's willen mit Auszeichnung empfing. Proske verlor keine Zeit; und was er nun während seines Aufenthaltes in Rom, den er bis Ende Oktober des folgenden Jahres ausdehnte, in den Bibliotheken daselbst, anfangs ganz allein, später mit Beihilfe des jetzigen Domorganisten in Regensburg, Herrn Jos. Hanisch, von älterer Musik in Partitur brachte, verräth einen bewundernswerthen Fleiß und eine fast unbegreifliche Fertigkeit. Er arbeitete in der vatikanischen Bibliothek und im Archiv der Peterskirche, der Protobasilika vom Lateran, bei Maria Maggiore, und in Vallicella, in den Musikarchiven der Kirchen St. Jakob der Spanier, St. Lorenz in Damaso, in den Bibliotheken Angelika, Corsiniana und Barberina, dann in den Sammlungen Baini's und des Abbate Santini; die kostbarsten Schätze aber bot ihm die musikalische Abtheilung des Collegium Romanum, welche einst der Sammlung des Herzogs von Altaemps angehörte. Nur einmal unterbrach er diese seine Arbeiten in Rom, um nach Neapel zu gehen, nämlich vom 5. Februar 1835 bis in den Monat Mai desselben Jahres, und auch hier fand er in der königlichen Kapelle, im Benediktinerkloster zu den Heiligen Severin und Sosius, und in anderen Archiven die reichste Ausbeute. Dazu erhielt er sowohl in Rom als in Neapel gar manches seltene Geschenk von wohlgesinnten Freunden als musikalisches Andenken. So war sein Aufenthalt in Rom für die Wiedergewinnung und Wiederbelebung wahrhaft kirchlicher Musik von unberechenbarem Nutzen; nicht minder groß waren die Vortheile, die er aus dem schöpfte, was er hörte und sah. Wo es immer Gelegenheit gab, wohnte er den solennen gottesdienstlichen Funktionen bei, betete, hörte, prüfte; er besuchte die Kunstsammlungen, und studirte sie mit gewandtem Blicke und mit priesterlichem Sinn; er verkehrte mit den bedeutendsten in Rom weilenden Künstlern, mit Overbeck, Cornelius, Veit, Thorwaldsen, sowie mit andern hervorragenden Männern der Gesellschaft. Ein musikalisches Kränzchen ward organisirt, und selbst acht päpstliche Sänger fanden sich häufig bei ihm ein, um Bach und Palestrina und Felice Anerio u. A. zu singen. Alle liebten den ebenso kenntnißreichen und begeisterten, als bescheidenen und lernbegierigen Mann, der in Deutschland eine so große Aufgabe zu erfüllen unternommen hatte. Als er endlich nach 14 Monaten Rom verließ, eilte er nach Assisi. Noch zwei Monate, November und Dezember, hielt ihn hier der unvermuthete Reichthum an musikalischen Entdeckungen zurück, der besonders im Konvente der Minoriten daselbst sich ihm erschloß, und den er unter Beihilfe Hanisch's auch hier unermüdet Tag für Tag zu erheben suchte. Erst nach dem Feste Epiphanie des Jahres 1836 kehrte Proske über Bologna nach Deutschland zurück, ohne in letzterer Stadt länger zu verweilen; er wußte, welche Arbeiten hier seiner zu anderer Zeit warteten.

Es waren daher die eingeheimsten Schätze kaum gesichtet und geordnet, als er auf's Neue nach dem Süden sich aufmachte. Er nannte diese zweite Reise die Etruskische; sie galt besonders Bologna, Florenz und Pistoja. Im Juli 1837 treffen wir Proske in Bologna, wo er zumal im Archiv der Minoriten sammelte; vom 28. Juli bis 12. August verweilte er in Florenz, und benützte hier besonders die Bibliothek Magliabecchiana; in Pistoja beschäftigte er sich Ende August bis Mitte September in dem Archive der Kathedralkirche von St. Zeno, und der Kirche des hl. Philippus Neri. War die Menge des Gesammelten auf dieser Reise auch nicht so groß, wie von der ersten her, so fand er doch gerade in diesen Städten Perlen heiliger Musik.

Noch ein drittes Mal eilte Proske nach Italien; wir könnten diese Reise die venetianische nennen, da ihr Hauptziel Venedig war. Er reiste am 5. Juni 1838 über Altötting, Salzburg, Innsbruck, Verona, Vicenza, in welchen Städten er überall die Musikzustände näher zu kennen, und in den Archiven ältere Musikwerke aufzufinden sich bemühte, nach Padua und Venedig. Hier war seine Arbeit weniger mit Erfolg gekrönt; doch erwarb er bei dem Antiquar Canciani bedeutende Werke theoretischer und praktischer Musik. Auf seiner Rückreise gelang es ihm, in Padua einen großen Theil der von dem tüchtigen Musiker Valotti, dem Minoriten, besessenen Büchersammlung zu kaufen, die heute noch der Proske'schen Bibliothek zur Zierde gereicht. Auch in Verona und Augsburg machte er gute Einkäufe für seine Sammlungen, und kehrte am 12. Juli, befriediget über den Erfolg dieser kurzen und letzten Reise nach Italien, wieder zurück zu den nun in so bedeutender Menge gewonnenen Musikschätzen in Regensburg. Zwar hatte er schon seit 1836 sich mit noch einem andern Unternehmen getragen; er wollte auch Spanien bereisen, und legte seine Erwartungen von dieser Reise in einem ausführlicheren Memorandum dar. Auch jetzt gedachte er trotz der ungünstigen Verhältnisse Spanien's seinen Plan noch zur Ausführung bringen. Als aber König Ludwig

Digitized by Google

in einer Audienz mit liebevoller Besorgniß um Proske's Wohl direkt sich dagegen aussprach, stand dieser von dem Unternehmen ab, um von nun an aus dem, was er bereits besaß, für die Regeneration der heiligen Musik den bestmöglichen Nutzen zu schöpfen.

3. Nun trat an Proske die eigentliche und schwerste Aufgabe heran, nämlich die auf dem Felde der Kirchenmusik noch todt daliegenden Glieder aufleben zu machen, und sie neubelebt in die Anerkennung und Achtung und Liebe der Zeitgenossen einzuführen. Proske kannte die Bestrebungen jener Männer, welche gleich ihm bemüht waren, das Interesse für die ältere Musik wieder zu wecken; er stand mit ihnen im Verkehr und benützte ihre Erfahrungen. Ihm aber konnte es nicht genügen, dieser Musik ein gewisses theoretisches oder historisches Interesse zuzuwenden; er mußte sie wieder siegreich zurückführen zum Altare selbst, von dem sie so lange verdrängt gewesen. Der wiederholt ausgesprochene Wille eines für die Kunst begeisterten Königs war nicht mächtig genug gewesen, Solches in's Werk zu setzen. Es mag uns erlassen bleiben, hier eine Schilderung des Zustandes der damaligen Kirchenmusik in Regensburg zu geben; sie war eben, wie überall, wenn auch in technischer Hinsicht in den verschiedenen Kirchen von verschiedenem Werthe. Die Umgestaltung wie mit Einem Schlage zu vollziehen mußte Proske als unmöglich erkennen; er ging mit größter Ruhe und nach sicherem Plane an's Werk, und auch darin zeigte sich wieder sein Beruf. Schon vor seinen italienischen Reisen hatte er in seinem Hause die sogenannten Singabende eingeführt. In diesen sammelte er die besseren Sangeskräfte der Stadt, besonders aus den höheren Ständen, um sie zu Uebungen und Vorträgen guter Vokalwerke älterer und neuerer Zeit heranzubilden. Auch talentvollere Knaben des Domchores zog er bei. Diese Singabende, die zumal nach seiner Rückkehr aus Italien häufiger und regelmässig veranstaltet wurden, sind noch in Vieler Erinnerung. Proske wußte sie wirklich genußreich zu machen, indem er aus dem reichen Schatze seines Wissens anregende Belehrungen über das Leben der Komponisten, über ihre Werke und deren Wiederauffindung, über ihre Vorzüge und praktische Bedeutsamkeit u. dgl. der Aufführung vorausschickte, und die Zwischenzeit der Uebungen durch sein künstlerisch vollendetes Spiel auf dem Flügel, oft im Verein mit Hanisch, ausfüllend belebte. Viele Jahre hindurch wurden diese Singabende fortgeführt, und sie besonders sind es, durch welche in Vielen Liebe und Begeisterung für edlere Musik bleibend begründet wurde. Proske sah jedoch bald ein, daß seine Kraft erlahmen müsse, wenn nicht wenigstens Ein ihm ganz gleichgesinnter und dasselbe Ziel mit ihm anstrebender Mann an seine Seite helfend treten würde. Er fand ihn durch die Empfehlung des Bischofes Nelsach von Eichstätt in dem damaligen fürstlich Oettingen-Spielberg'schen Chorregenten Johann Georg Mettenleiter, der, obwohl Laie, doch seit Langem von ähnlichem Begehren, an der Verbesserung der Kirchenmusik zu arbeiten, getrieben war wie Proske, und zugleich die gediegenste musikalische Bildung mit sich brachte. Er wurde endlich als Chorregent an das Kollegiatstift zur Alten Kapelle in Regensburg berufen, und vom 6. Oktober 1839 an bis zu seinem am 8. Oktober 1858 erfolgten Tode blieb Mettenleiter der eifrigste und hingebendste Mitarbeiter Proske's in dem Werke der Restauration. Unter Mettenleiter nahmen die Singabende ihren Fortgang. Aber allmälig begannen von nun an diese Bestrebungen für Verbesserung der Kirchenmusik auch in die Oeffentlichkeit zu treten; und trotz manchfacher Mißkennung errangen sie doch nach und nach Vertheidiger und Freunde. Mettenleiter konnte es sogar schon in den ersten Jahren seines Wirkens in Regensburg wagen, ein großes Concert zu veranstalten, dessen Programm fast nur Kompositionen mittelalterlicher Meister aufwies. Es wurde, wohl nur weil neu, mit Begeisterung aufgenommen. Zu gleicher Zeit, im Beginne der Vierziger Jahre, fingen bereits auch bei den Gottesdiensten in der Alten Kapelle die Aufführungen älterer kirchlicher Musik an, anfangs nur hie und da, bald häufiger und selbst bei größeren Festlichkeiten. Wenige Jahre darnach trat ein Zweiter in Proske's Fußstapfen ein, der durch seine Entschiedenheit, seine Stellung, seine Talente dem Werke das Gedeihen sicherte: es war Priester Joseph Schrems, Kapellmeister an der Kathedrale und Inspektor der Domschule. Valentin von Riedl aber, der im Jahre 1842 Bischof von Regensburg geworden, schützte die junge Pflanze mit aller Liebe, und unter seiner und seines Nachfolgers, des hochwürdigsten Bischofes Ignatius von Senestrey, sorgsamer Pflege sah sie Proske noch zu dem Baume emporwachsen, der nun weithin seine Aeste auseinanderbreitet.

Proske war und blieb fortan der eigentliche Leiter der ganzen Reform, wie sie ihm ihren Anfang verdankte; sein Urtheil, sein Rath galt stets und bei Allen als maßgebend auf diesem Gebiete. Einzelne, wie Ordinariate und Behörden, wendeten sich von allen Seiten an ihn, und seine Korrespondenzen und Gutachten gingen weit hin; in der Nähe aber war kein Freund edlerer Kirchenmusik, der es nicht für ein Glück angesehen hätte, mit Proske verkehren zu dürfen. Zugleich waren damals seine Musikvorräthe so

Digitized by Google

ziemlich noch die einzige Quelle, aus welcher das Aechte geschöpft werden konnte. Proske suchte daher, um Allen zu genügen, unermüdet nicht bloß seine Sammlungen zu vermehren, wie er denn im Jahre 1842 den größten Theil der reichen Musikbibliothek des Kanonikus Hauber in München an sich brachte, und von allen Seiten durch Antiquare mit großen Summen Originaldrucke der Werke älterer Meister sich erwarb, sondern auch das Vorhandene in jeder Weise brauchbar zu machen, und unter der Menge des Verwendbaren das Beste herauszufinden. Zu dem Ende ordnete er beständig und katalogisirte mit mustergiltiger Genauigkeit. Jede Zeit benützte er, um die alten Musikausgaben mit ihren Einzelstimmen in unsere gewohnte Partitur umzuschreiben, und diese Uebertragungen zeichnen sich alle durch eine fast ängstliche Genauigkeit und pietätvolle Treue aus. Welche Fülle aber im Laufe der Jahre Proske aus seiner eigenen Bibliothek oder aus anderen Bibliotheken umschrieb, kann schon daraus abgenommen werden, daß er in einem einzigen Jahre neben vielem Anderem das ganze Opus magnum Orlando's, im Ganzen 516 Nummern, in Partitur brachte, und daß die von ihm übertragenen Motetten allein die Zahl 3016 erreichen. Dazu achtete er wohl auf schöne, klare Schrift in Noten und Text, wie er denn auch auf gutes Papier, durch seine Erfahrungen in den Archiven belehrt, viel hielt und sich dasselbe mehrere Jahre hindurch aus Italien verschaffte. Er selbst schrieb zugleich für die ersten Proben in seinem Hause die Stimmen, und um auch diese möglichst zu schonen, gab er sie nur auf kleinen Handpulten von Pappe den Sängern in die Hand, wie dieselben noch jetzt in seiner Bibliothek aufbewahrt liegen. Dabei studirte Proske ohne Unterlaß. Er wußte, daß auf dem Gebiete der Kirchenmusik eine Menge der wichtigsten Fragen ganz unberührt, und noch viel mehrere ungelöst liegen. Sorgfältig excerpirte er, wo er Etwas zu seiner Belehrung fand, und nach dem Beispiele Sailer's hatte er es sich angewöhnt, jeden klargewordenen Gedanken niederzuschreiben, wodurch es ihm später möglich wurde, aus der Fülle dieser musikalischen Lumina zu schöpfen, wo er ihrer bedurfte. Diese Notamina bilden kostbare Reliquien seines eigenen Geistes mitten unter den Werken so vieler schöpferischer Geister in Proske's Bibliothek. Musikkompositionen selbst sind von Proske nur ein De profundis und ein Et incarnatus vorhanden; sie bezeugen, daß er auch Neues zu schaffen fähig gewesen wäre. Allein er erkannte das nicht als seinen Beruf; und was er einst niederschrieb: „Der Beruf eines Forschers der Musik ist in unserer Zeit wichtiger als selbstschaffende Vermehrung praktischer Musikwerke", sagte er gewiß zuerst sich selber. Forschen und Sammeln, und aus diesem Schatze mittheilen zur Verherrlichung Gottes in seiner Kirche, dadurch anzuregen zu tüchtigem Studium, und so nach und nach Andere zu befähigen zu neuen Schöpfungen, das war Proske's Beruf. Es mag daher an dieser Stelle ein wenn auch flüchtiger Blick auf die Musikbibliothek geworfen werden, wie sie unter seiner ordnenden Hand allmälig sich ausgestaltet hatte. Er theilte sie in eine theoretische und praktische. Erstere umfaßt Doktrin, Geschichte und Hilfswissenschaften in drei Abtheilungen und in mehr als 500 Werken aus alter und neuerer Zeit und aus verschiedenen Ländern. Nicht leicht ist irgend ein selten gewordenes musikalisches Buch, das hier umsonst gesucht würde. Die praktische Bibliothek zerfällt in zwei größere Abtheilungen, in die der unisonen und die der polyphonen Musik. Erstere begreift in sich die handschriftlichen und gedruckten liturgischen Gesangbücher, dann das katholische Kirchenlied, und den evangelischen Kirchengesang. Letztere, die polyphone Musik, ist in vier Unterabtheilungen enthalten: die erste sind die „Antiquitates Musicæ Ratisbonensis", wie Proske sie selbst nannte, eine Sammlung von mehr als 1200 Druckwerken oder älteren Manuskripten mit über 36,000 Nummern von Kompositionen der Meister des 15.—17. Jahrhunderts, wozu Proske einen in jeder Beziehung ausgezeichneten vierbändigen Katalog eigenhändig geschrieben hat. Die zweite bilden gleichfalls über 200 ältere Drucke und Buchhandschriften, eine reiche und kostspielige Sammlung, die von Proske erst angelegt und fortgeführt wurde, als die ebengenannte schon geschlossen war. Die dritte Abtheilung besteht in 150 schönen und großen Mappen, von Mettenleiter's Hand zum größten Theil gefertiget und betitelt, in denen Proske neben verschiedenen neueren gedruckten Kompositionen vornehmlich seine sämmtlichen Partituren reponirte; hier folgen sich die Meister älterer und neuerer Zeit in alphabetischer Ordnung, über 800 an der Zahl. Die vierte Abtheilung ist die Hauber'sche Sammlung, besonders hervorragend durch die Zahl ihrer Manuskriptenbände von Hauber's Hand und durch eine reiche Collektion älterer Oratorien, darunter 11 Autographen von Eberlin u. A.

Schon im Jahre 1836 und besonders 1841 beschäftigte sich Proske viel mit Vorbereitungen für mehrere Editionen der besten und zum Gottesdienste wie zum Studium brauchbarsten Werke dieser seiner Bibliothek. Ein Brief an die angesehene Verlagshandlung von Schott und Söhne in Mainz vom 9. März 1841 beweist, wie klar er schon damals sich war hinsichtlich

Digitized by Google

der Principien über Auswahl und Behandlung. Er schlug vor die Herausgabe der Missa Papæ Marcelli, und zwar zum ersten Male in der Zusammenstellung sowohl der sechsstimmigen Messe Palestrina's selbst, als auch der vierstimmigen Bearbeitung durch Francesco Anerio und der achtstimmigen durch Franc. Suriano, alle drei nach den besten römischen Handschriften. Er schlägt ferner vor die Publikation einer Sammlung von Kompositionen des Pf. Miserere von den berühmtesten älteren Meistern aus ächten Quellen; dann, da an eine Gesammtausgabe der Werke Palestrina's, deren correkter und vollständiger Uebertragung er vorzugsweise seine Thätigkeit gewidmet habe, noch nicht wohl gedacht werden könne, eine Gesammtausgabe der Werke Vittoria's, dieses an Geist, Klarheit und kirchlicher Erhabenheit mit Palestrina völlig ebenbürtigen Meisters; ebenso die Veröffentlichung einer Auswahl der Werke von Felice Anerio, diesem hervorragendsten, und doch aus seinen Werken selbst in Rom so wenig gekannten Kompositeur seiner Zeit; dann der sämmtlichen vierstimmigen Messen von Orlando di Lasso, die durch Kürze, Faßlichkeit und Ausführbarkeit vor den meisten seiner übrigen Kompositionen sich auszeichneten; eine Auswahl der in den Manuskripten der Altaempsianischen Bibliothek in Rom enthaltenen Werke, die er sämmtlich in Partitur gebracht und so gerettet habe, da ein sehr großer Theil später durch Brand zu Grunde gegangen, Kompositionen, die das treueste Bild von dem hohen Stande der hl. Kunst in der besseren Zeit der römischen Schule zu bieten vermöchten; endlich die Publikation des Tractatus de inventione et usu Musicæ s. a. (circ. 1480) 4°. von Tinctoris, eines völlig unbekannten Druckes, zusammt einigen Kompositionen dieses großen Lehrers der neapolitanischen Schule, welche von ihm aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts in der Magliabecchischen Bibliothek zu Florenz geschöpft worden seien. Von all diesem erschien zuerst im Drucke nur die Missa Papae Marcelli triplici concentu distincta, und zwar im Jahre 1850; für die Veröffentlichung umfangreicherer Werke war die Zeit noch nicht gekommen. Gleichwohl ermüdete Proske nicht, in seinen Vorbereitungen hiefür fortzufahren, und stellte dabei besonders auch genaue kritische Untersuchungen über Autorschaft, Quellen, Lesarten u. dgl. an. Wie oben erwähnt worden, hatte er 1842 das ganze Opus musicum Orlando's in Partitur gebracht; in den darauffolgenden Jahren schrieb er nicht bloß zu jeder der 516 Nummern eigene, kurze und treffende Charakteristiken, sondern er hatte auch für eine dereinstige Drucklegung eine Fülle wichtiger und sinniger Bemerkungen über die Eigenthümlichkeiten der Komposition Orlando's, über ihr Verhältniß zu jener anderer Meister und Aehnliches sich aufgezeichnet. Endlich kam auch die Zeit, in welcher sein Verlangen, diese Schätze weiter mitzutheilen, in einer Weise und in einem Umfange sich realisiren sollte, wie er es vielleicht kaum sich selbst auszusprechen gewagt hatte. Bischof Valentin äußerte ihm den Wunsch, „er möge eine Sammlung echter Kirchenmusik zum Gebrauche und für die Bedürfnisse des ganzen Kirchenjahres herausgeben." Ohne Säumen ging Proske an's Werk, und G. Mettenleiter half treulich ihm mit. Er wählte nun mit gewissenhafter Sorgfalt und mit praktischem Blicke aus, was er als zweckdienlich erkannte. Es leuchtet aber ein, daß bei dieser Auswahl für Proske nicht etwa die Rücksicht auf das Bedürfniß des nächsten besten Musikchores maßgebend sein konnte, sowie bei der Form der Publikation nicht die Rücksicht auf die Ungeübtheit oder Unfähigkeit so mancher Chorregenten und Sänger im Lesen der Schlüssel und der Partituren, in der Direktion und im Vortrage solcher Gesänge, sondern einzig und allein die Absicht, das bleibend Werthvolle, das für Studium und Praxis gleich Bedeutsame zu geben, und es unversehrt von aller individuellen Auffassung in seiner ganzen objektiven Originalität zu geben. Proske hatte die ihn hiebei leitenden Grundsätze sich durchaus klar gemacht, und sie finden sich in seinen Aufzeichnungen ebenso bestimmt als wiederholt ausgesprochen, und er wäre zu keiner Zeit und auf keine Vorstellung hin von ihnen abgewichen; lächelnd setzte er manchen Klagen nur das Wort entgegen: „Es ist nicht meine Sache, es Allen mundgerecht zu machen; das mögen Jene thun, die es angeht, Jeder in seiner Weise!" Nichts aber wurde aufgenommen, das nicht vorher auch wirklich vor ihm öfter vorgetragen und als im bezeichneten Sinne praktisch von ihm erprobt worden. Eingehend auf die Intention des Bischofes trachtete er daher zunächst dahin, daß Mettenleiter seine nach guten Quellen veranstaltete Ausgabe des „Enchiridion chorale" vollendete, eines Handbuches, welches vor Allem den liturgischen Gesang selbst darbot, und zwar so weit möglich nach den Bedürfnissen des kirchlichen Jahres, und daß Mettenleiter die Orgelbegleitung zu diesen Gesängen auf einer Basis aufbaute, die selbst wieder auf jener des gregorianischen Gesanges ruhte, nämlich auf den Grundlagen der älteren polyphonen Kompositionen. Er glaubte, daß gerade hiedurch einerseits dem praktischen Bedürfnisse für wahrhaft kirchliche Musik allgemein genügt sei, anderseits aber das Verständniß und die Einführung der großen kontrapunktischen Meisterwerke am besten vorbereitet werde. Und von diesem Standpunkte aus wird in der That das unter Proske's Re-

Digitized by Google

spicienz gearbeitete Orgelbuch Mettenleiter's für alle Zeit ebenso instruktiv als grundlegend sein. Daß jetzt Proske mit der Publikation der polyphonen Werke nicht eher vorging, als bis das Enchiridion ganz, das Organum wenigstens zum Theile erscheinen konnte, zeugt eben wieder dafür, daß er die Reform kirchlicher Musik völlig anders auffaßte, als andere seiner Zeitgenossen, und besonders Solche, die außer der Kirche standen. Im Jahre 1853 erschien bei Pustet in Regensburg das Enchiridion der liturgischen Gesänge, und nun ließ Proske aus gleichem Verlage den ersten Band der kontrapunktischen älteren Kirchenmusik unter dem Titel „Musica divina" zu Tage treten, zwölf vierstimmige Messen der besten Meister enthaltend, schön ausgestattet und von beispielloser Billigkeit. Der Prospekt, die Vorrede, die biographischen Notizen bieten eine wahre Fülle der Belehrung, und mit Recht bemerkt W. Ambros im dritten Bande seiner Geschichte der Musik von dieser Einleitung des ersten Bandes der Musica divina: „Sie enthält tausendmal Mehr und Besseres, als ein Dutzend von Freunden und Parteigesellen als trefflich ausposaunter Musikgeschichten, welche den Büchermarkt zu überschwemmen beginnen." Im Jahre 1854 und dem folgenden erschien der zweite Band, der vierstimmige Motetten bietet für das ganze Kirchenjahr. Im Jahre 1856 begann Proske mit der Publikation einer Sammlung vier- bis achtstimmiger Messen, und nannte sie „Selectus Novus Missarum", indem sie unabhängig neben der Veröffentlichung der Musica divina herging. Im Jahre 1857 führte der bekannte Hirtenbrief des Bischofs Valentin über kirchliche Musik das Enchiridion und die Musica divina empfehlend und ihre Bedeutung in eingehender Weise darlegend bei dem Klerus der Diöcese ein. Schon 1859 wurde der dritte Band der Musica divina veröffentlicht, welcher die polyphonen Bearbeitungen des liturgischen Gesanges für die Vesper enthält, also der Psalmtöne, der Hymnen, der Magnifikat und der marianischen Antiphonen. Der vierte Band sollte die Gesänge für die hl. Woche enthalten, eine Sammlung von Litaneien, Te Deum u. A. Proske hat das Ganze noch druckfertig gemacht, die Veröffentlichung erlebte er nicht mehr; sie besorgte Mettenleiter's Nachfolger in der Chorregentie und Inspektion, Priester Georg Wesselak. Schon seit einigen Jahren hatte in Proske ein tieferes und den Aerzten verborgenes Leiden sich ausgebildet, das rasch überhand nahm, und aller Mittel spottete. Er fühlte es, daß sein Wirken zu Ende gehen solle, und er dachte ernstlich daran, den Erfolg desselben, so viel an ihm liege, auch zu sichern. Daher traf er vor Allem Anstalt, daß die von ihm gesammelten Schätze nicht wieder zersplittert würden; er vermachte seine gesammte Musikbibliothek dem bischöflichen Stuhle von Regensburg mit der Auflage, die Veröffentlichungen aus derselben, nach seinem Plane, je nach Möglichkeit, fortzusetzen. Dieser Wunsch Proske's wurde von dem sel. Domkapellmeister Schrems im Auftrage des hochwürdigsten Herrn Bischofes Ignatius durch die Ausgabe der ersten Hefte eines zweiten Jahrganges der Musica divina der Verwirklichung wieder näher gebracht.*) Hoffen wir, daß das vermehrte Interesse, welches durch die Aus-

*) Das Annus Secundus der MUSICA DIVINA umfaßt bisher folgende Kompositionen, die in Heften auch einzeln zu haben sind:

Tomus I. 1. Missa „Octavi Toni" 4 voc. (A. 2 T. B.) auct. Matth. Asola.
2. Missa pro defunctis 4 et 5 voc. auct. Giov. Franc. Anerio.
3. Missa quatuor vocum auct. Joh. L. Hasler.
4. Missa „Tu es Petrus" 6 voc. (2 C. A. 2 T. B.) auct. Joh. Petraloysio Praenest.
Missa 1—4. edid. Jos. Schrems.

5. Missa pro defunctis 6 voc. (2 C. A. 2 T. B.) auct. Thoma Ludovico de Victoria.
6. Missa „Ascendo ad Patrem" 5 voc. (C. A. 2 T. B.) auct. Joh. Petraloysio Praenest.
7. Missa Papae Marcelli, 6 voc. (C. A. 2 T. 2 B.) auct. Joh. Petraloysio Praenest.
Missa 5—7. edid. Fr. X. Haberl.

Tomus II. Fasc. 1. Sex Motetta IV, V, VI et VIII voc. Auct. Claud. Casciolini, Fel. Anerio. Orlando di Lasso, Rugg. Giovanelli, Th. Ludov. de Victoria. Edid. Jos. Schrems.

Fasc. 2. Decem Motetta IV, V et VI voc. Auct. Cost. Porta, Andr. Gabrieli, Jac. Handl, Joh. a Cruce, Joh. Petraloysio Praenest., Corn. Verdonck, Luc. Marentio, Bern. Nanini, Pomp. Nenna, Thom. Lud. de Victoria. Edid. Fr. X. Haberl.

Fasc. 3. Octo Motetta V et VI voc. Auct. Thom. Lud. de Victoria, Joanne a Cruce, Andr. Gabrieli, Jac. Reiner, Orl. di Lasso, Ruggiero Giovanelli, Greg. Aichinger, Joanne Petraloysio Praenest. Edid. Fr. X. Haberl.

Tom. III. Fasc. 1. Vesperae de B. M. Virg. V et VI voc. in Falsobordone. Auct. Lud. Viadana et incerto. Cantic. Magnificat I Toni 8 voc. auct. Joanne Gabrieli. Edid. Jos. Schrems.

Digitized by Google

breitung des St. Cäcilienvereins der wahrhaft kirchlichen Musik gewonnen worden, auch eine Beschleunigung dieser Publikationen ermöglichen werde. Die Bibliothek, welcher überdieß nach dem Tode des. Dominikus Mettenleiter durch Ankauf von Seite des hochwürdigsten Herrn Bischofes auch die ganze Mettenleitersche Musiksammlung einverleibt worden, ist geradezu unerschöpflich. So ist z. B. trotz der zahlreichen Uebertragungen von Proske und Schrems doch nicht einmal der zehnte Theil der älteren Musikdrucke in Partitur gebracht. Proske konnte übrigens bei seinem nahenden Ende gewiß mit Freude auf sein Wirken und sein Werk zurückblicken; es war trotz aller Schwierigkeiten in verhältnißmäßig kurzer Zeit gediehen. Seine Anschauungen und Bestrebungen hatten sich Geltung errungen und die Anerkennung der Edelsten in der Nähe wie in der Ferne. Alle erkannten in diesem stillen, anspruchslosen und uneigennützigen Wirken eines solchen Mannes den höheren Willen, den Beruf. Proske hatte zudem nie vergessen, daß er Priester geworden zum Dienste Gottes und zum Heile der Seelen, und er arbeitete auch hierin von jener ersten Zeit an, da er gleich nach seiner Priesterweihe und Niederlegung des Vikariates die Funktionen eines Congregationspredigers durch mehrere Jahre freiwillig übernommen hatte, und da er als Kanonikus zugleich Pfarrvikar von St. Kassian war, bis in die letzte Zeit seines Lebens stets mit großer Freude. Auch seine reichen Kenntnisse als Arzt hatte er seit dem Jahre 1832, in welchem er von Rom die Erlaubniß zur ärztlichen Praxis erhielt, im Dienste der armen Kranken zu Hilf und Trost gar Vieler fort und fort auszunützen sich bemüht. Daher umgab ihn überall Achtung und Liebe; sein Bischof, Ignatius von Senestrey, ehrte ihn, indem er ihn zum Geistlichen Rath ernannte, sein König schmückte ihn mit dem Ritterkreuze I. Klasse des Verdienstordens vom hl. Michael; der Klerus und das Volk sahen in ihm den außerordentlichen Mann, liebten den einsichtsvollen, frommen Priester. Und als Proske am 20. Dezember 1861 in seinem neunundsechzigsten Lebensjahre starb, da war die Theilnahme und Trauer eine allgemeine. Proske ruht auf dem unteren, älteren Friedhofe Regensburg's, nahe den Gräbern G. Mettenleiters und Jos. Schrems. Das Grabdenkmal, das ihn deckt, ist ein Meisterwerk edler Steinmetzkunst, aber was er gewesen, spricht es noch wahrer aus in dem Worte: „Musicae divinae restaurator ingeniosissimus."

Fasc. 2. Vesperae de Communi unius Mart. extra temp. Pasch. IV, V et VI voc. in Falsobord. Auct. Fr. Carolo Andreae, Lud. Viadana, Auct. inc. Fr., Gr. Stemmelio. Magnificat in I. Vesp. VIII. Toni 4 voc in Falsob. auct. inc. Magnificat in II. Vesp. 5 voc., auct. Barth. Ratti. — Edid. Fr. X. Haberl.

Tom. IV. 4 Litaniae Lauretanae, IV et V voc. Auct. incerto, Orl. di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. Edid. Jos. Schrems.

Kreuz Christi.

Des eig'nen Kreuzes Theil
In Christi Kreuz verkehren
Ist unser'r Seele Heil,
Der Weg zu ew'gen Ehren.

Die Liebe trägt das Kreuz voran,
Will in den Tod sich geben,
Die Liebe folgt auf sich'rer Bahn
Dem Kreuz durch Sieg zum Leben.

Ged. von Dr. Karl Proske.

Digitized by Google

Verehrung und Verherrlichung der heil. Cäcilia

durch alle Jahrhunderte,[1])

nach **Dom Guéranger** bearbeitet von **F. X. H.**

Jucidas sedes accepi, einen prächtigen Thron habe ich erhalten — frohlockt die heilige Agnes im Officium des Breviers; gleiche Herrlichkeit war auch unserer heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, der Genossin von Agnes im Canon des Meßbuches gegönnt; ihre irdische Hülle war im Kirchhof an der appischen Straße geborgen, ihre heilige Seele aber frohlockte im ewigen Lobe ihres Bräutigams. — Um die Ruhestätte der heiligen Cäcilia sammelte sich bald eine Menge heiliger Märtyrer, welche unter Mark Aurel ihr Leben für Christus hingaben. Der ganze Kreis dieser unterirdischen Gräber wurde von den Christen vorzugsweise mit dem Namen „Ad sanctam Caeciliam" belegt.

Urban hatte von Cäcilia alle Schätze des Palastes empfangen, er war der erste, nach dem die kaiserliche Polizei ihre gierigen Hände ausstreckte. Der Papst konnte nicht lange in Cäcilia's Hause bleiben, er war mit zwei Priestern und drei Diakonen in eine Grotte geflohen, dort entdeckten ihn die Häscher, schleppten ihn vor den habsüchtigen Präfekten, und das Ende des Verhöres war wie natürlich die Enthauptung; sein heiliger Leib wurde im Kirchhofe des Prätextatus beigesetzt.

Die Katakomben waren besonders zur Zeit der Verfolgung Gegenstand der ängstlichsten Sorgfalt von Seite des Klerus und der Gläubigen Rom's, und trugen ihre Namen theils von den Personen, welche sie hergestellt hatten, theils von dem berühmtesten Märtyrer, der in ihnen ruhte. Das Cömeterium, in dem die heilige Cäcilia ruhte, wurde dem Archidiakon des heiligen Zephyrinus, dem heiligen Calixtus, als Coemeterium papale, Begräbnißplatz der Päpste, in Obhut gegeben, und seit dem dritten Jahrhundert wurden dieselben nicht mehr wie früher im Vatikanischen, sondern im Cömeterium an der appischen Straße, wo Cäcilia weilte, beigesetzt. Dasselbe erhielt auch nach Calixt's Martyrertod den Namen Coemeterium Callixti. Die Päpste wurden schon nach zwanzig Jahren an der Stelle begraben, wo Urban den Leib der heiligen Cäcilia niedergelegt hatte, und es scheint die Familie der Cäcilier mit Rücksicht auf die Bedrängnisse der Kirche ihre Privatruhestätte dem heiligen Stuhle zu freier Verfügung gestellt zu haben. Callixtus ließ diesen Ort erweitern, er sollte zur Feier der heiligen Mysterien dienen; da wo Cäcilia's Sarcophag stand, ließ er einen Altar und den päpstlichen Thron errichten, der Leib der heiligen Martyrin aber wurde in einem neuen Cubiculum untergebracht. Cäcilia überließ ihren Ehrenplatz den Päpsten und verblieb an ihrer neuen Stelle bis zum neunten Jahrhundert. Die Arbeiten des Callixtus und die Erweiterung und Ausschmückung des alten zum Hauptgottesacker Rom's umgewandelten Begräbnißplatzes der Cäcilier wurden unter Papst Damasus fortgesetzt und vollendet, und es birgt nun dieser hl. Ort nebst den Märtyrerpäpsten jener Epoche auch noch eine ansehnliche Menge anderer Blutzeugen.

Mit dem Regierungsantritt Constantin's schwanden die Besorgnisse der Gläubigen, und ihre Aufzeichnungen brauchten nicht mehr verborgen zu bleiben, sondern wurden öffentlich gemacht. Das älteste Dokument eines christlichen Kalenders ist vom Jahre 354. Es ist sehr unvollständig und gibt nicht bloß keine Aufschlüsse über Cäcilia, sondern gedenkt nicht einmal der heiligen Linus und Cletus, Alexander, Telesphorus, Eleutherius, Processus und Martinianus, Nereus und Achileus u. s. w. Ausführlichere Nachrichten über die Feier der Gläubigen an den Gräbern der Märtyrer finden wir erst im Martyrologium Hieronymianum, sogenannt weil seine Zusammenstellung dem heiligen Hieronymus zugeschrieben wird. In demselben findet sich das Fest der heiligen Cäcilia am 16. der Kalenden des Oktober, d. i. am 16. September mit den Worten angezeigt: Via Appia, Passio sanctæ Cæciliæ. Im gegenwärtigen Martyrologium heißt es unter'm 22. November nur: Romæ, sanctæ Cæciliæ, virginis, ohne den Beisatz Natalis oder Passio oder Depositio. Diese Doppelfeier des Festes der heiligen Cäcilia am 16. September und 22. November hat ihren Grund in folgender Thatsache. Das Haus, in dem die heilige Cäcilia den Martertod erlitten, wurde schon gleich nach ihrem Tode unter die Kirchen Rom's gezählt; ihre Einweihung fand am 22. November statt, und dieß ist der Grund für die Feier dieses Tages nach dem jetzigen römischen Kalender. Nach den Sacramentarien von Leo und Gelasius hatte dieser Festtag eine Vigilie, und im Meßformular findet sich eine eigene Präfation

[1]) Fortsetzung des Artikels im Cäcilienkalender pro 1876, S. 32—48 unter Zugrundelegung des Prachtwerkes Sainte Cécile et la société Romaine aux deux premiers siècles par Dom. Guéranger, Abbé de Solesmes. Das Bildniß des Autors findet sich im Cäcilienkalender pro 1876.

Fr. X. Haberl.

Digitized by Google

Das ursprüngliche Grab der heil. Cäcilia. Aus de Rossi's Roma sotterranea.

und besondere Orationen. Dieser Auszeichnung erfreute sich nur noch das Fest des heiligen Laurentius, und sie dauerte bis in's neunte Jahrhundert.

Die römische Kirche hatte zum Zeichen der Verehrung für die Basilika, die Wohnung und den Schauplatz des Martyrtodes der heiligen Cäcilia, schon im 5. Jahrhundert bei dieser Kirche einen Kardinalstitel errichtet, und wählte für die Messe des 22. Nov. die schönen Worte aus dem 51. Cap. Ecclesiast. V. 13: „Herr, mein Gott! Erhöhet hast du auf Erden meinen Wohnsitz, und daß vorübergehe der Tod, habe ich gebeten." Später kam diese Epistel, welche recht eigentlich für das Fest des 22. November bestimmt war, auch in das Commune des Meßbuches.

Die Grabstätte der heiligen Cäcilia an der appischen Straße mußte des Andranges frommer Pilger halber bald erweitert werden. Papst Damasus im 4. Jahrhundert richtete eine eigene Kapelle ein, das Licht strömte von oben in den Raum, er ließ sie mit Marmor verzieren, und wahrscheinlich verfaßte er auch für die heilige Cäcilia eine Inschrift, wie deren bereits mehrere unter dem Namen „Damasianische Inschriften" aufgefunden wurden.

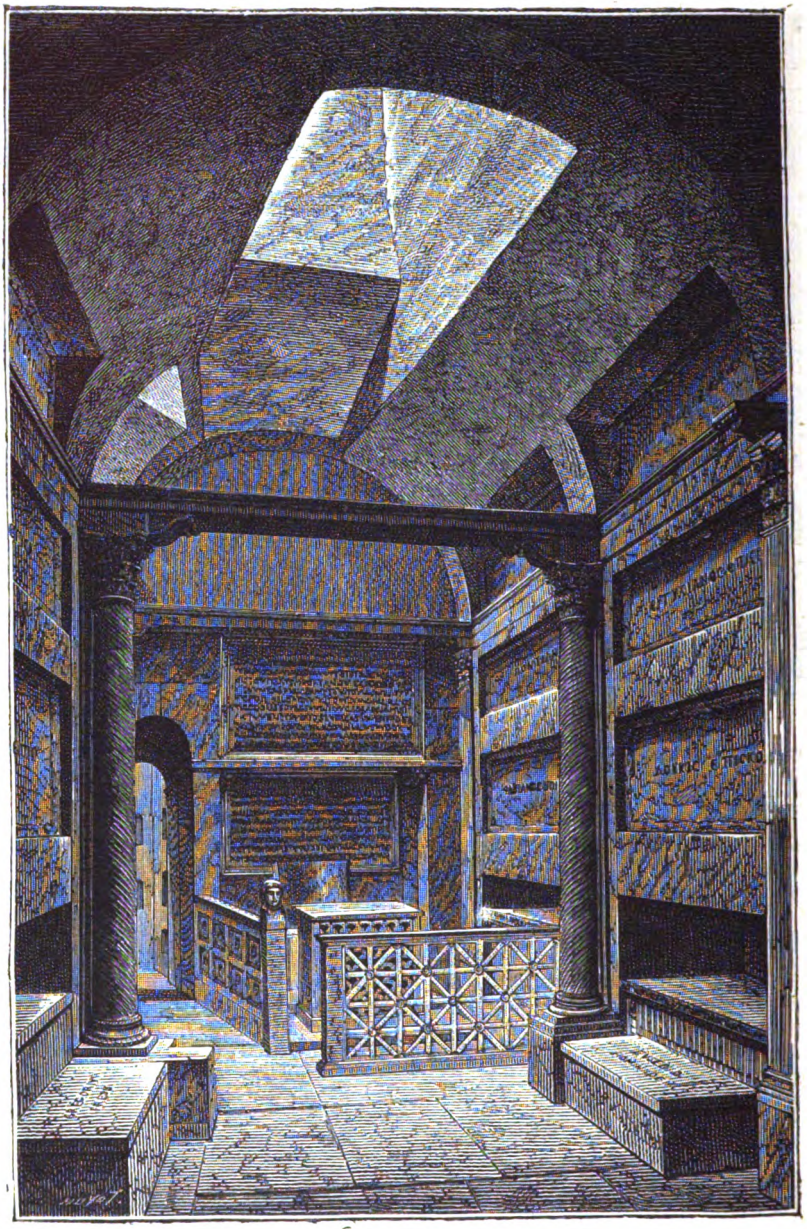
Der eifrigen Verehrung der heiligen Martyrer haben wir auch die sogenannten Martyreracten zu verdanken, unter denen im 4. Jahrhundert die der heiligen Symphorosa, Felicitas und des heiligen Justinus von Papst Gregor dem Großen eigens als authentische bezeichnet werden. Die Akten der heiligen Cäcilia wurden am Anfange des 5. Jahrhunderts verfaßt und gehören zur Klasse derjenigen, welche nach dem Frieden der Kirche aus frühern Denkschriften zusammengestellt wurden. Die Erzählung beginnt mit den Vorbereitungen zum Ehebund der Jungfrau mit Valerian und erstreckt sich bis auf ihren Martertod und ihr Begräbniß.

Man sieht, daß der Verfasser das Ganze seines Werkes einheitlich darzustellen gesucht, und daß er alle Documente, die ihm zu Gebote stehen konnten, in seiner Erzählung verschmolzen hat. Die Natürlichkeit bildet den Hauptcharakter seiner Sprache, und seine Schreibart ist diejenige, welche man bei jener Klasse von Erzählungen über die Märtyrer wahrnimmt, deren Reihe mit dem vierten Jahrhundert beginnt.

Die Akten der heiligen Cäcilia wurden in der Kirche der Heiligen am Tage ihres Festes vom Ambo herab gelesen, und zu diesem öffentlichen Vorlesen, das zur Erhöhung der Feierlichkeit dienen sollte, mußte eine vollständige und gleichförmige Erzählung von Allem gebildet werden, was die Kirche Roms nur irgend von der berühmten Märtyrin wußte. Daher rühren die sorgfältige Schreibart und die Aeußerungen des Verfassers, der seiner Erzählung eine Einleitung von ganz allgemeinem Inhalte vorausgehen läßt.

Diese Gewohnheit, die Akten der Märtyrer am Tage ihres Festes feierlich zu lesen, hat sich bis heute in den Lectionen des Breviers erhalten; im fünften Jahrhundert aber war sie schon überall in voller Kraft und der Gegenstand des lebhaftesten Eifers von Seiten der Gläubigen.

Digitized by Google



Das Innere der päpstlichen Krypta, früher Cäcilia's Grabstätte, durch Callixtus umgewandelt, vom heil. Damasus ausgeschmückt und unter Pius IX durch de Rossi wieder hergestellt.

Die Römische Kirche so wie die Kirchen des ganzen Abendlandes, weit entfernt, diese Geschichte als ein nicht ganz ächtes oder verdächtiges Werk zu betrachten, achteten sie vielmehr vom fünften Jahrhundert an bis zu dieser Stunde fortwährend auf's Höchste, und nahmen aus ihr den ganzen Inhalt der Gebete und Gesänge, die sie am Feste der heiligen Cäcilia an Gott richteten.

Das Sakramentenbuch der heiligen Leo und Gelasius drückt sich in einer von den fünf Präfationen, die es unsrer heiligen Märtyrin widmet, so aus: „Cäcilia, durch den Willen Anderer zur Gattin eines Mannes bestimmt, verachtete einen Bund, der nur ein zeitlicher war, und suchte, eifersüchtig auf den Ruhm der Keuschheit, einen unsterblichen Bräutigam, indem sie die Ehren des ewigen Lebens der Fruchtbarkeit dieser Welt vorzog. Sie war so glücklich, Valerian, an welchen das Recht der Ehe sie fesseln sollte, für ihre Keuschheit und für ihren Martertod zu gewinnen, und ihn mit sich zur Krone zu führen."

Digitized by Google

Am Ende des sechsten Jahrhunderts ließ der heilige Gregor in seinem Sakramentenbuch die vielen Präfationen der Heiligen weg, welche die Meßbücher des heiligen Leo und des heiligen Gelasius bereicherten; mit allen übrigen wurden auch die der heiligen Cäcilia geopfert; dagegen aber zeigen uns die ältesten Manuscripte des Responsorials, daß, wenn die Römische Kirche des sechsten und siebenten Jahrhunderts von der bündigen und strengen Form, welche sie für die Gebete des Opfers gewählt hat, zu Gunsten der heiligen Cäcilia nicht abwich, sie für diese Genauigkeit einen überreichen Ersatz in den Gesängen gab, welche die Canonischen Stunden begleiten. Die Vorgesänge und Antworten des Offiziums vom 22. November sind sammt und sonders unsern Akten entnommen, und es besteht nach zwölfhundert Jahren noch ganz so, wie es zur Zeit des heil. Gregor war.

Das Evangeliumbuch, welches Cäcilia auf ihrer Brust trug, die inbrünstigen Gebete, welche sie in der Nähe ihrer Vermählung mit Valerian an Gott richtete, ihr zwei- bis dreitägiges Fasten, das Bußkleid, welches sie unter ihren Gewändern verborgen trug, das Spiel der Musiker, während dessen sie dem Herrn sang, die vertrauliche Mittheilung, welche sie Valerian machte, die Worte desselben an die Armen auf der Appischen Straße und seine Ankunft bei Urban, das Gebet des Oberhirten bei der Erzählung der von Cäcilia gewirkten Wunder, die Rückkehr Valerians zu seiner Braut und die Erscheinung des Engels, die Worte der Jungfrau an Tiburtius in dem Augenblick, wo dieser die Augen dem Lichte zu öffnen begann, der Ausruf Cäcilia's beim Anbruch des Tages im Hause des Maximus beim Hingange des Valerian und Tiburtius zum Martertode, das Bekenntniß der Diener der Gerechtigkeit des Almachius nach der Ermahnung, welche die Jungfrau an sie richtete, der Sieg, den sie selbst über die Tyrannei dieses Präfecten von Rom davontrug, eine von den Antworten in ihrem Verhör, endlich die letzten Worte, welche sie im Augenblicke ihres Todes an den Papst Urban richtete, das ist der Inhalt der liturgischen Stücke, woraus das gregorianische Offizium der heil. Cäcilia besteht, und das sind folglich die Thatsachen, deren Verantwortlichkeit die Römische Kirche am Ende des sechsten Jahrhunderts übernahm. Wir dürfen also mit Recht schließen, daß, wenn es eine in den Augen der Römischen Kirche ehrwürdige Geschichte gibt, dieß die der heiligen Cäcilia ist, wie wir sie erzählt haben, und wie sie seit so vielen Jahrhunderten die Liturgie des heiligen Gregor den Gläubigen alljährlich vor Augen hält.

Das älteste Kunstwerk zu Ehren der heiligen Cäcilia aus dem 6. Jahrhundert befindet sich in der Basilika von S. Apollinaris zu Ravenna, um 570 unter dem Erzbischof Agnellus gefertigt. Es ist Mosaikarbeit im byzantinischen Styl; 25 Martyrer ziehen zu Christus mit Kronen in den Händen, auf der andern Seite wenden sich 25 heilige Jungfrauen zur Mutter Gottes, die das Jesuskind hält. Die Namen der Heiligen stehen über ihren Häuptern, und Cäcilia befindet sich zwischen Lucia und Eulalia. Zwischen jeder Figur steht ein Baum, um anzudeuten, daß die Heiligen in himmlischen Gefilden wohnen, ihre Kronen tragen sie in Schleier gehüllt. Ciampini hat im II. Bande seiner Vetera monumenta eine Abbildung dieser herrlichen Mosaik gegeben; sie ist aber so klein und undeutlich, daß wir es vorziehen, die Imitation eines neueren Künstlers, des Malers H. Flandrin, hier einzuschalten, der die heilige Cäcilia in Mitte heiliger Genossinen für die Kirche S. Vinzenz de Paula in Paris gemalt hat. (Siehe S. 46.)

Im 5. Jahrhundert erhielt auch der Kirchhof des Prätextatus eine neue Zierde, und nicht weit von den Gräbern des heiligen Sixtus und der Cäcilia wurden auf der linken Seite der appischen Straße die Leiber der heiligen Tiburtius, Valerian und Maximus in einen marmornen Sarkophag gelegt, dessen fehlerhafte Inschrift also lautet:

SANCTIS MARTYRIBVS TIBVRTIO
BALERIANO ET MAXIMO QVORVM
NATALES EST XVIII KALENDAS MAIAS.

Sie wurde im 9. Jahrhundert nach Rom in die Kirche der heiligen Cäcilia gebracht.

Seit dem 6. Jahrhundert hatten die Katakomben Rom's durch die Einfälle und Verwüstungen der Barbaren außerordentlich gelitten. Unter Papst Silverius im Jahre 536 wurden durch die Gothen nicht bloß die prachtvollen Wasserleitungen an der Appischen, Latinischen und Tiburtinischen Straße zerstört, die Horden plünderten auch die Heiligthümer und vernichteten die meisten Inschriften und Denkmäler der Katakomben. Auch das Grab der hl. Cäcilia wurde geschändet und die Malereien des 6. Jahrhunderts sind so verdorben, daß sie auch durch die Renovirung 1854 unter Pius IX. nach Angaben des de Rossi nicht mehr jene Aufschlüsse geben, die für die Geschichte so wünschenswerth wären. Der Ort jedoch, wo die heilige Cäcilia nach ihrer Uebertragung durch Papst Callix I. ruhte, ist durch die Ueberreste der alten Gemälde constatirt.

Wir haben ferner auf die fromme Sorgfalt hinzuweisen, welche unter dem Pontifikat Gregor's des Großen den Martyrergräbern durch Aufstellung von Oellampen zu Theil wurde. Eine unzählige Menge solcher Lampen wurde an den wichtigsten Stellen angebracht, und die Gläubigen hatten ein besonderes Vertrauen auf das an den Martyrergräbern brennende Oel, das auch wiederholt durch Wunder belohnt wurde. Der Lombardenkönigin Theodolinde sendete Gregor der Große mehrere solche Lämpchen, und ließ ein genaues Register anfertigen, in welchem die Stellen bezeichnet waren, an denen die Oellichter gebrannt hatten; dieses kostbare Dokument ist auf Papyrus geschrieben und wird im Kirchenschatz von St. Johann Baptist zu Monza aufbewahrt. Besondere Inschriften an den größtentheils noch vorhandenen Phiolen deuten ebenso bestimmt den Standort an, und so trägt denn eine derselben die Aufschrift:

SCA SAPIENTIA. SCA SPES. SCA FIDFS. SCA
CARITAS. SCA CAECILIA. SCS TARSICIUS.
SCS CORNILIUS. ET MULTA MILLIA SCORUM.

Digitized by Google

Gemälde von H. Flandrin.

— Diese Sapientia mit ihren drei Töchtern Fides, Spes und Caritas ist nicht zu verwechseln mit den in der Uebersetzung gleichnamigen Märtyrinen Sophia, Pistis, Elpis und Agapis (Weisheit, Glaube, Hoffnung, Liebe), die unter Hadrian gemartert wurden und an der Aurelischen Straße ruhen, denn sie waren an der Appischen Straße bei Cæcilia, Tarsicius und Cornelius beigesetzt.

Ein weiterer Beweis der Verehrung Cäcilia's im 6. Jahrhundert sind die Aufzeichnungen der Rompilger aus dieser Zeit. Froben publicirte in seiner Ausgabe des Alcuin im Jahre 1777 zwei wichtige Manuskripte aus der Salzburger Bibliothek, in denen der ganze Weg, den die Pilger beim Besuche der römischen Heiligthümer machten, genau beschrieben ist, und da zählt er auch das Grab der heiligen Cäcilia mit der Bemerkung auf, daß daselbst noch eine Menge anderer Märtyrer beigesetzt sei, so die heiligen Sixtus, Dionysius, Julian, Flavian, Cornelius u. s. w.

Eine andere Reisebeschreibung aus dem 6. Jahrhundert, welche Wilhelm von Malmesbury in seiner Geschichte England's aufgenommen hat, nennt ebenfalls die heiligen Tiburtius, Valerian, Maximus, und nicht weit davon die heilige Cäcilia, Sixtus, Dionysius, Tharsitius, Cornelius ꝛc.

Die Wichtigkeit dieser für die Geschichte und Topographie der Grabstätte der heiligen Cäcilia so bedeutenden Dokumente bedarf keiner weiteren Erwähnung. Wie die Grabstätte der heiligen Cäcilia, so wurde auch ihr in eine Basilika verwandeltes Haus von den Gläubigen Rom's und fremden Pilgern andächtig besucht.

Im Jahre 696 machte der heilige Willibrord, Apostel der Friesen, einen solchen Besuch. Der heilige Papst Sergius wollte diesen Herold des göttlichen Wortes selbst zum Bischof weihen, und in der Basilica der heiligen Cäcilia legte der Oberhirte an eben dem Tage, wo das Fest der glorreichen Märtyrin die Gläubigen vereinigte, Willibrord die Hände auf, und gab ihm den Namen Clemens als ein neues Band mit der Römischen Kirche, welche durch die Verdienste dieses merkwürdigen Jüngers des Petrus so sehr verherrlicht worden war. So begann denn die Kirche von Utrecht, dessen bischöflichen Sitz der neue Apostel gründen sollte, ihre

Digitized by Google

Laufbahn unter dem Schutze der Jungfrau Cäcilia.

Um dieselbe Zeit erschien auf der Insel der Bretagner ein merkwürdiges, dem Ruhme und dem Verdienste der christlichen Jungfräulichkeit gewidmetes Buch. Der Bischof der Westsachsen, der heilige Mönch Adhelm, feierte den Ruhm und das Glück der Bräute Christi in so wohlklingenden Versen und in einer so lieblichen Prosa, und die Vorstellung des frommen Bischofs von Sherburn von den Verdiensten Cäcilia's und von den Ehren, die sie im Himmel genoß, war so hoch, daß er in seinem doppelten rednerischen und dichterischen Hochzeitsgedichte, nachdem er den unvergleichlichen Vorzug Mariä, der Jungfrau der Jungfrauen, gepriesen, den Chor derjenigen, welche ihr zum himmlischen Bräutigam folgen, durch Cäcilia eröffnen ließ. Dann kommen Agatha, Lucia, Eugenia, Agnes, Dorothea, endlich alle übrigen, deren Herrlichkeiten zu besingen er unternommen hatte. Dieser heilige Prälat, der im Jahre 709 starb und dieß köstliche Werk unter dem Titel de laude virginitatis um das Jahr 680 verfaßte, bedient sich beständig unserer Akten und entlehnt ihnen Alles, was er von der heiligen Cäcilia sagt.

England, diese Tochter der Römischen Kirche, hatte also von ihrer erhabenen Mutter nebst der Milch der heiligen Evangelien die rührende Erzählung von den Tugenden und Triumphen Cäcilia's bekommen, und wir finden davon einen neuen Beweis in dem Märtyrerbuche, das Beda, der berühmte Lehrer und Geschichtschreiber der Angelsächsischen Kirche, um dieselbe Zeit in seinem Kloster zu Yearmouth verfaßte. Das Lob, welches er am 22. November der heiligen Cäcilia widmete, enthält ungeachtet seiner Kürze eine Darstellung der Acten. Es wird darin gesagt, daß die heilige Cäcilia Valerian, ihren Gatten und Tiburtius, ihren Bruder, zum Glauben an Jesus Christus bekehrte, daß sie dieselben zum Martertod vorbereitete, und daß sie selber, nachdem sie das Feuer überwunden, unter Roms Präfekt, Almachius, durch's Schwert geschlachtet ward.

Die Basilica der heiligen Cäcilia war unausgesetzt das Ziel der Frömmigkeit der Gläubigen. Unter dem Pontificate des heiligen Gregor III. bekam sie die Grabstätte des Diaconus Moscus, dessen bis auf uns gekommene Grabschrift die Liebe und das Vertrauen athmet, welches dieser fromme Diener der heiligen Märtyrin geschenkt hatte. Sie befindet sich links beim Eingang in die Basilica, und lautet so:

SEPVLCHRVM QVOD IN HANC AEDEM VENERANDAE CHRISTI MARTYRIS CAECILIAE SITVM EST, IN QVO ET QVIESCIT IN PACE MOSCVS HVMILIS DIACONVS S. SEDIS APOSTOLICAE, OMNES EXPOSCENS, VT PRO ME DOMINVM EXORETIS, QVATENVS EIVSDEM SACRATISSIMAE VIRGINIS INTERVENIENTIBUS MERITIS, CVNCTORVM CONSEQVI MEREAR INDVLGENTIAM DELICTORVM.

Um dieselbe Zeit befand sich auf der Tiburtinischen Straße eine Kirche der heiligen Cäcilia, welche jetzt nicht mehr vorhanden ist. Der heilige Papst Zacharias, welcher bis in die Mitte des achten Jahrhunderts regierte, unternahm ihre Restauration, schmückte sie mit Gemälden, begabte sie reichlich, und stellte sie unter die Kirche des heiligen Petrus.

Das Jahr 768 sah zum zweiten Mal den Titular-Cardinal der Basilica der heil. Cäcilia den Apostolischen Stuhl besteigen. Es war Stephan, der vierte des Namens, der vom heiligen Zacharias mit diesem Titel betraut worden war. Die Wahl geschah durch den Clerus und das Volk im Gebäude der Basilica selber.

Der heilige Leo III., welcher das achte Jahrhundert so glanzvoll schloß, indem er am Weihnachtstage des Jahres 800 Karl d. G. die Kaiserkrone auf's Haupt setzte, zeichnete sich durch seine Freigebigkeit gegen die Hauptkirchen Roms aus. St. Cäcilia vergaß er nicht, und er schenkte ihrer Basilica ein Altarparament von jenem golddurchwirkten und mit Kreuzen besäeten Stoff, den man Stauracin hieß, und eine von jenen silbernen Kronen, die man vor dem Altare aufhing, und auf die man Kerzen setzte. Diese Silberarbeit wog zehn Pfund und eine Unze.

Im Jahre 817 hatte der Mönch Paschal den Apostolischen Stuhl bestiegen, und er schien mehr als irgend einer von seinen Vorgängern den Beruf bekommen zu haben, die Kirchen Roms mit den Leibern der Märtyrer zu bevölkern. Die Zeit drängte, so viele heilige Reliquien dem Dunkel zu entreißen, welche nicht länger der Unbild der Menschen und der Elemente im Schooße jener Grotten ausgesetzt bleiben sollten, da ihre Wölbungen an tausend Stellen einzustürzen drohten.

Schon im Jahre 761 hatte der heilige Papst Paul I. eine unermeßliche Menge von Gräbern in den bedrohtesten Grüften geöffnet und die Gebeine der Märtyrer unter die Titel, Diaconien, Klöster und übrigen Kirchen vertheilt. Die päpstliche Chronik bezeichnet insbesondere die Kirche des Klosters St. Sylvester auf dem Marsfelde, das der Papst selbst gestiftet hatte, als diejenige, welche vor allen übrigen begünstigt worden war. In einem auf dieß Kloster bezüglichen Diplom gibt Paul die Gründe an, welche ihn vermochten, diese heiligen Aschen auf solche Weise zu stören. „Im Verlauf der Jahrhunderte, sagt er, sind verschiedene Kirchhöfe der heiligen Märtyrer und Bekenner Christi vernachläßigt worden und zu Grunde gegangen. Alsdann kam der ruchlose Einfall der Lombarden, welche sie von Grund aus zerstörten. Diese Barbaren waren so weit gegangen, daß sie die Gräber der Märtyrer durchwühlten und sie hatten es mitten unter diesen Zerstörungen gewagt, mehrere dieser glorreichen Leiber zu entwenden. Seit dieser unheilvollen Zeit sind diese Stätten nicht mehr mit der gebührenden Ehre behandelt worden, und die Nachläßigkeit hatte die alte Frömmigkeit der Gläubigen verdrängt. Man war, soll man es sagen? so weit gegangen, daß man den Thieren freien Eingang gestattete, daß man Heerden darin einpferchte."

Diese Nachläßigkeit, welche sich Anfangs nur auf gewisse Kirchhöfe erstreckt hatte, war zuletzt auf alle übergegangen. Der Callixtische sollte am längsten widerstehen, theils wegen der Restaurationen, die zu verschiedenen Zeiten stattgefunden hatten, theils wegen der besondern Verehrung, deren er sich zu erfreuen hatte; allein im Anfang des neunten Jahrhunderts war es

Digitized by Google

dringendes Bedürfniß geworden, eine beträchtliche Anzahl von den heiligen Leibern, die er beschützte, daraus zu nehmen. Paschal verfuhr mit Eifer bei diesem religiösen Werke, und schon im zweiten Jahre seines Pontificats hatte er bloß in der Basilica der heiligen Praxedes unter der Wölbung und der Confession dreitausend fünfhundert Leiber der Märtyrer beigesetzt, wie es die Urkunden dieser Kirche beglaubigen. Das Grab der heiligen Cäcilia war durch die oben erwähnten Bauten des Callixtus und Damasus und die Verheerungen der Völkerwanderung vergessen worden, man verehrte sie in ihrer Kirche, die Ruhestätte ihres heiligen Leibes war zu dieser Zeit unbekannt.

Im Jahre 821 endlich begab sich Papst Paschal in die Basilica der heiligen Cäcilia, um sein Gebet darin zu verrichten. Der zerrüttete Zustand, in welchen dieß erhabene Heiligthum gerathen war, erschutterte ihn. Die ehrwürdigen Mauern, welche vor mehr mehr als zweihundert Jahren der heilige Gregor restaurirt hatte, hatten bedeutend gelitten, und es war zu befürchten, daß, wenn man ihnen nicht schnell und wirksam zu Hilfe käme, die antike Kirche mit ihren herrlichen Erinnerungen bald nur mehr ein Trümmerhaufen sein würde. Paschal faßte auf der Stelle den Entschluß, eine der römischen Andacht so theuere Basilica von Grund aus wieder zu erheben und sie mit einer Pracht neu zu bauen, die jene überträfe, in der sie das erste Mal errichtet worden.

Ein so eifriger Papst aber konnte dieß nicht bewerkstelligen wollen, ohne zugleich den Wunsch zu hegen, endlich den Leib Cäcilia's aufzufinden und ihn feierlich in das Haus zu übertragen, welches sie durch ihre Gegenwart geheiligt und durch ihr Blut geweihet hatte. Schon vor dem Pontificate Paschals hatte man diesen heiligen Leib in allen Gängen des Kirchhofs des Prätextus gesucht, aber immer vergeblich.

Ermüdet von diesen langen und fruchtlosen Nachforschungen, waren die Gläubigen endlich zu dem Glauben gekommen, daß der Leib der Jungfrau unter denen wäre, die von Astolph, König der Lombarden, entführt worden waren.

Paschal verlor deßhalb den Muth nicht, und da er bei der Einweihung der restaurirten Basilica gar zu gern ihre berühmte Patronin unter ihren Altar setzen wollte, so befahl er, die Nachforschungen von Neuem zu beginnen. Er selbst stieg in die Grütte hinab, allein keines von den Gräbern, die er öffnen ließ, zeigte den Leib der Jungfrau. Auf die allgemeine Meinung zu großes Gewicht legend, welche den Lombarden die Entführung dieses heiligen Kleinods zuschrieb, glaubte er seine Nachsuchungen nicht weiter fortsetzen zu sollen. Doch die Stunde hatte geschlagen, wo Cäcilia wieder erscheinen und in Rom eintreten sollte.

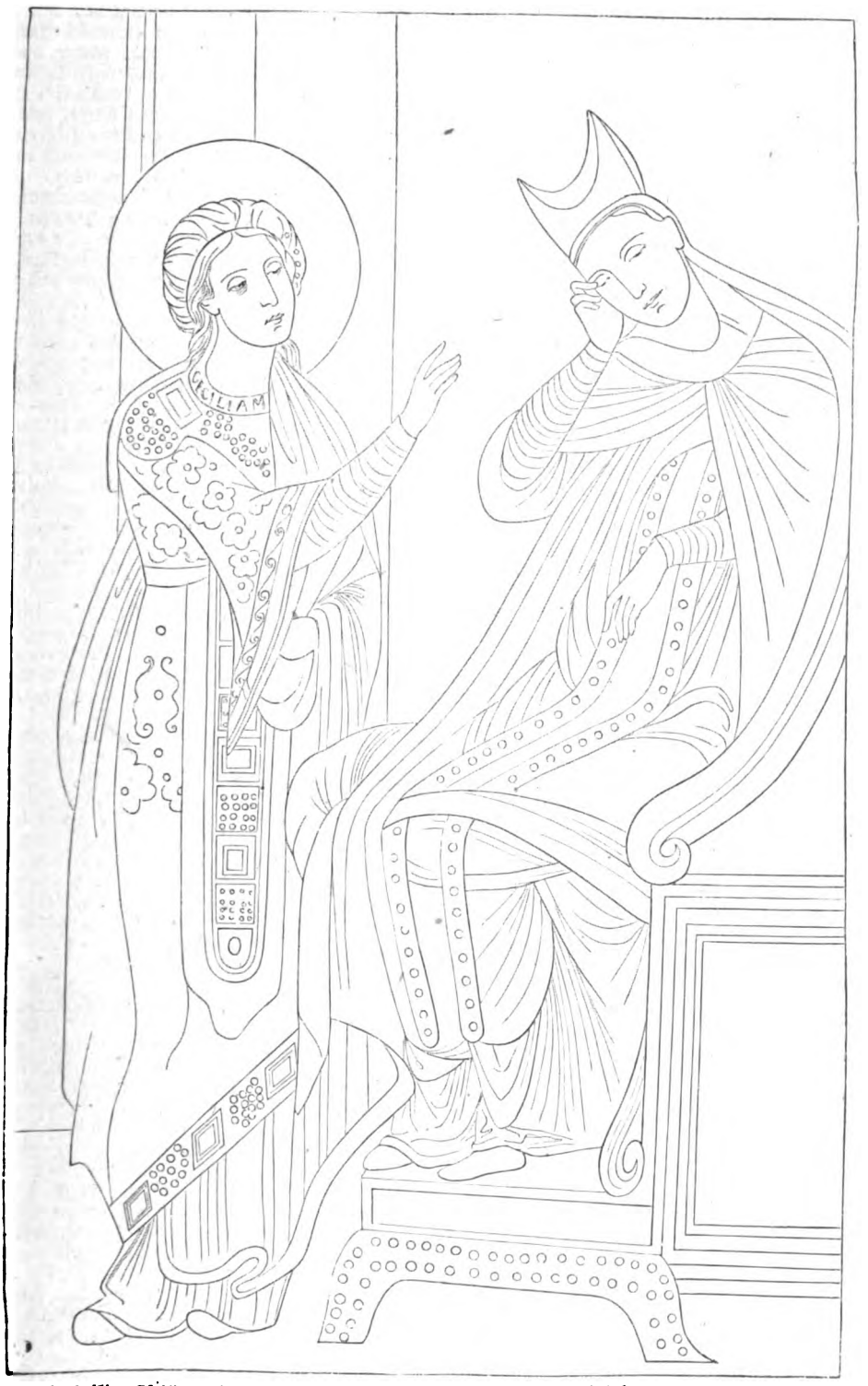
Eines Morgens wohnte Paschal (er selbst berichtet dieß in einem seiner Diplome) dem Gottesdienst in der Basilica des heil. Petrus in der Nähe der Confession bei. Die Cleriker psalmodirten melodisch das Offizium des Lobgesangs der Frühmette, und der Papst hörte mit Freuden auf die Harmonie der Gesänge, welche die Kirche beim Anbruch des Tages zum Herrn emporsteigen läßt. Eine Anwandlung von Schlummer in Folge der Ermüdung durch seine frommen Nachtwachen vermochte er auf dem Stuhle, wo er in der apostolischen Majestät den Vorsitz führte, nicht zurückzuweisen. Die heiligen Gesänge tönten nur mehr wie eine ferne Musik an sein Ohr; doch sein für die äußeren Gegenstände geschlossenes Auge ward plötzlich von einer leuchtenden Erscheinung berührt. Eine zarte Jungfrau von großer Schönheit und geschmückt wie die Bräute Christi, zeigte sich ihm. Sie warf auf den Papst einen durchdringenden Blick und sprach mit fester Stimme zu ihm: „Wir haben dir Dank zu sagen. Auf bloßes Volksgerede, auf falsche Gerüchte hin hast du also deine Nachforschungen zu meiner Wiederauffindung aufgegeben? Und doch befandest du dich während deiner Nachsuchungen einen Augenblick so nahe bei mir, daß wir mit einander hätten reden können."

— „Aber", versetzte der Papst, sehr erregt, „wer bist du denn, daß du also kühn mit mir sprichst?" — „Da du meinen Namen wissen willst", sprach die Jungfrau, „ich heiße Cäcilia, die Magd Christi." Paschal, welcher wußte, daß die Erscheinungen nicht immer ein Anzeichen des Willens des Himmels sind, entgegnete: „Wie aber können wir es denn glauben? Es ist ein schon lange verbreitetes Gerücht, daß der Leib dieser heiligen Martyrin von den Lombarden entführt worden sei." — „Ja wohl", sagte die Jungfrau, „sie haben mich lange und beharrlich gesucht; allein die Gnade meiner mächtigen Herrin, der immer jungfräulichen Mutter Gottes, hat mich beschützt. Sie hat es nicht zugegeben, daß man mich entführte, und ich bin an eben dem Orte geblieben, wo ich immer geruhet habe. Du hast Nachforschungen begonnen", setzte sie fort; „denn es hat dem allmächtigen Gott aus Liebe und zur Ehre dessen was ich gelitten habe, gefallen, mich dir zu offenbaren. Du wirst also meinen Leib mit den übrigen heiligen Leibern erheben, welche um mich sind, und uns in dem Titel beisetzen, den du unlängst hast restauriren lassen." Nach diesen Worten verschwand das Gesicht.

Der Papst, betroffen von dieser übernatürlichen Mahnung, ließ sogleich die Nachsuchungen wieder fortsetzen. Die mit Gemälden gezierten Cubicula, die bogenförmigen Monumente, die in den Tuff gehauenen und mit einer Marmortafel überkleideten Altäre, kurz die ansehnlichsten Gräber wurden nach einander untersucht und hatten nichts dargeboten, was auf die Spur des kostbaren Kleinodes bringen konnte, dessen Entdeckung man verfolgte. Man mußte also sein Augenmerk auf die Gräber richten, welche in der ganzen Höhe der Wände der ungeheuren Gruft über einander errichtet waren.

Beim Durchschnittspunkte von zwei Pfaden bot sich ein Winkel dar, dessen Vorsprung gemildert worden war, um mehrere Gräber über einander fassen zu können. Auf Befehl Paschals wurde eines von diesen Gräbern geöffnet; es war eben dasselbe, welches das Ziel so vieler

Digitized by Google



Die heilige Cäcilia erscheint dem Papste Paschal I. Fresko aus dem 13. Jahrhundert in der Basilika der heiligen Cäcilia zu Rom.

Digitized by Google

Nachforschungen und Arbeiten gewesen war. Cäcilia ruhte darin in einer Lade von Cypressen. Sie war noch mit dem goldgestickten Kleide bedeckt, womit Urban sie beerdiget hatte, und die Linnen, womit das Blut ihrer Wunden abgewischt worden, lagen zusammengerollt zu ihren Füßen. Paschal bezeugt in seinem Diplom, daß er mit seinen eigenen Händen die erhabenen Ueberreste der Tochter der Cäcilius berührt habe. Die Leiber des Valerian, Tiburtius und Maximus waren in der Nähe; man durfte nur mehr diese große Familie von Märtyrern insgesammt erheben und Rom seine berühmten Mitbürger zurückgeben.

Cäcilia war also wieder für die heilige Stadt geboren worden, und sie sollte wieder Besitz von den Stätten ergreifen, die ihre Gegenwart so viele Jahrhunderte früher geehrt hatte. Jenes Haus, das Zeuge ihrer Tugenden gewesen, mit ihrem Blute benetzt worden, von ihr selber dem Papst Urban übergeben worden war, um es in einen Tempel des Herrn zu verwandeln, sie sollte es wieder sehen und zwar erneuert durch den Eifer eines andern Papstes und getreulich der Bestimmung erhalten, die sie ihm in dem Augenblick, wo sie in den Himmel ging, gegeben hatte.

Mehrere Monate waren seit dem Tage verflossen, wo Paschal bei einem Besuche in der Basilika beschlossen hatte, sich die Erneuerung dieses Heiligthums zum Ziel zu setzen. Es war der 8. Mai des Jahres 822; der Papst weihte feierlich die Kirche der heiligen Cäcilia, und wahrscheinlich setzte er an eben diesem Tage die heiligen Reliquien unter der Confession bei.

Er hatte einen Sarcophag von weißem Marmor für die Jungfrau verfertigen lassen, welcher die ersten Ehren eines so herrlichen Triumphes gebührten. Sie sollte da allein in dem Schrein von Cypressen ruhen, welcher ihre glorreichen Ueberreste enthielt. Paschal ließ, wie Urban gethan hatte, die Jungfrau in der Lage, in welcher sie gestorben und begraben worden war; wohl aber ließ er die innern Wände des Sarges mit einem befransten Seidenstoff besetzen, welchen man Quadrapulum nannte, und breitete über den ganzen Leib ein leichtes, gleichfalls befranstes Gewebe, das von dem Stoffe gebildet war, welcher Stauracin hieß. Als Alles geschehen war, befestigte man eine Marmortafel über dem Grabe, welches erst nach achthundert Jahren wieder an's Tageslicht treten sollte.

Ein zweiter Sarcophag nahm die drei Leiber des Valerian, Tiburtius und Maximus auf; der Gatte Cäcilia's wurde zwischen die zwei andern Märtyrer gelegt, und jeder von ihnen in ein besonderes Leichentuch gewickelt. Ehe man dieß zweite Grab schloß, nahm Paschal das Haupt des Tiburtius, welches das Schwert vom Rumpfe getrennt hatte, und legte diese kostbare Reliquie des Bruders der Cäcilia in ein acht Pfund schweres silbernes Kästchen, indem es sein Wunsch war, die Gläubigen sollten dieß beredte Zeugniß des Muthes unserer Märtyrer beständig vor Augen haben.

Eine Marmortafel mit einem Kreuz in Mosaik und einer Aufschrift wurde im Innern der Gruft über den Gräbern angebracht, um der Nachwelt von dem Werth des Kleinods Rechenschaft zu geben, welches Paschal unter diesem undurchdringlichen Schatten verborgen hatte.

Der Hauptaltar der Basilica erhob sich über dem Gemäuer der Gräber; man hatte, wie gebräuchlich, in der Mauerdicke jene mit einem beweglichen Gitter verschlossene Oeffnung angebracht, welche man Fenestella nannte. In's Innere öffnete sich quer durch den Marmor ein senkrechter Gang, durch den man Linnen in's Grab Cäcilia's hinabließ, welche Brandea hießen, die man dann durch diese heilige Berührung geweiht, wieder heraufzog und als kostbare Reliquien vertheilte.

Paschal ließ den ganzen Altar bis in das Innere des Luftloches, von dem wir eben sprachen, mit Silberplatten belegen, und legte ein kostbares, fünfhundert Pfund schweres Ciborium von demselben Metall darüber. Er schmückte die Confession mit einer Statue der heiligen Cäcilia, gleichfalls von Silber und fünfundneunzig Pfund schwer. Drei andere Statuen, ohne Zweifel die des Valerian, Tiburtius, und Maximus, begleiteten das Abbild Cäcilia's. Das Metall war dasselbe; jedoch waren sie vergoldet, und alle drei zusammen waren achtundvierzig Pfund schwer. Hundert Pfund Silber wurden dazu verwendet, um die Zugänge des Altars zu verzieren, der ein byzantinisches Werk war und aus zwei Säulen bestand, die einen zierlichen Bogen trugen. Endlich bekam die ganze Mauer, hinter welcher die Gräber waren, und welche dem Altar als Fußkranz diente, eine Bekleidung ganz von Silberplatten.

Die päpstliche Chronik hat uns auch das Inventar der geweihten Vasen und anderer Geräthe hinterlassen, welche Paschal der Basilika schenkte. Wir führen dieß als Zeugniß der Verehrung des Bischofs gegen die Märtyrin an, und zugleich, um eine Vorstellung von dem Reichthume der Kirchen Roms im neunten Jahrhundert zu geben. Es bestanden diese Geschenke unter andern aus sechsundzwanzig silbernen Kelchen für die verschiedenen Altäre, zusammen hundert neun Pfund schwer; zwei silbernen Lampen, jede zwei Pfund schwer; einem ganz goldenen Becken von drei Pfund; einem silbernen Rauchfaß von einem Pfund; einem Altarparamente von Purpur, in dessen Mitte ein Feld von Goldbrocat und darin ein Engel gestickt war, welcher unter Cäcilia, Valerian und Tiburtius Kronen vertheilte — das Ganze war von wunderschön gearbeiteten Goldfransen umgeben; aus kostbaren Schleiern und Tapeten, die einen für die Confession, die andern für die verschiedenen Altäre der Basilika und für das Presbyterium, ohne den großen und reichen Tuchvorhang beim Eingang der Kirche zu rechnen. Die Beschreibung aller dieser so verschiedenen und äußerst seltenen Stoffe würde uns zu lange aufhalten; indeß wollen wir noch eines Altarparamentes erwähnen, welches Paschal kurz vor seinem Tode schenkte. Es war von Goldbrocat und hatte eine herrliche Stickerei, welche die Auferstehung des Erlösers darstellte.

Die Basilika, welche der Papst geschmückt und so freigebig ausgestattet hatte, war von der

Digitized by Google

Fresken des 6. und 9. Jahrhunderts im Cubiculum der heiligen Cäcilia. Figur einer Betenden im byzantinischen Styl, darunter Christus und rechts davon der heilige Papst Urban.

Digitized by Google

Gestalt, wie man sie zu jener Zeit bei allen Kirchen Roms beobachtete. Ein Hof, von einem Säulengange umgeben, mit einem Springbrunnen in der Mitte, war vor dem Gebäude, das sich über drei Schiffe ausbreitete. Rechts beim Eingange in die Basilika, aber außerhalb des Seitenschiffes, fand man den Badsaal, wo Cäcilia ihren Geist aufgab, und auf den wir bald zurückkommen werden.

Zwischen der Wölbung und dem Schiff erhob sich, wie gewöhnlich, der Triumphbogen, mit einer prachtvollen Mosaik bedeckt. Im Mittelpunkt schimmerte die Mutter Gottes auf einem Thron, mit dem göttlichen Kinde, das auf ihren Knieen saß; links und rechts stand ein Engel. Auf jeder Seite schritten fünf Jungfrauen, durch Palmen von einander getrennt, dem Throne des Sohnes und der Mutter zu und reichten Kronen hin. Weiter unten, am Anfang des Bogens hielten die vierundzwanzig Greise der Apocalypse, zwölf rechts und zwölf links, ihre Kronen Christo entgegen, dessen Ehre dieser Triumphbogen geweiht war.

Die Mosaik der Wölbung wurde erst nach der Versetzung der heiligen Märtyrer ausgeführt, und Paschal wollte sie zu einem Denkmal dieses für die Basilika so glorreichen Ereignisses machen. Sie hat sich bis auf unsere Tage erhalten, und es konnte wohl der Glanz ihrer schönen Farben erbleichen, aber sie ist deßhalb nicht minder ehrwürdig. Im Mittelpunkt zeigt sich die aufrechte Gestalt Christi, mit einem ganz von Gold erglänzenden Mantel bekleidet. Er segnet mit der Rechten nach Art der Griechen und hält mit der Linken die Rolle der Evangelien. Der byzantinische Mosaikarbeiter hat den heiligen Petrus dem Erlöser zur Linken gestellt, weil die Linke bei den Griechen die Ehrenseite war. Der Fürst der Apostel ist mit einem Silbermantel bedeckt und hält die Schlüssel, das Symbol seiner Macht. Nach ihm erscheinen Valerian und Cäcilia; der erstere ist gleichfalls mit einem Silbermantel bekleidet und hält eine ausgezackte Krone in seinen Händen; die Haare der Jungfrau sind mit einem Band umgürtet, und ihren Hals schmückt eine dreifache Perlenschnur. Der Mantel und das Kleid Cäcilia's sind safranfarbig, und sie hält eine Krone aus zwei Reihen von Perlen. Ein mit Früchten beladener Palmbaum steht neben ihr und schließt die Scene dieser Seite ab.

Zur Rechten des Erlösers ist der heilige Paulus, in einen Goldmantel gehüllt und das reichgebundene Evangelienbuch tragend. Nach ihm erscheint die heilige Agatha, mit einem Diadem gekrönt und mit einem safrangelben Kleide angethan, das reich mit Perlen geschmückt ist. Sie stützt die rechte Hand auf die Schulter Paschals, welcher mit der antiken Casel und dem Pallium bekleidet ist und in seinen Händen ein kleines Gebäude hält, das die Kirche St. Cäcilia vorstellt, bei deren Weihe er den Namen der heiligen Agatha mit dem der römischen Jungfrau verband. Ein mit Früchten beladener Palmbaum begrenzt auch die Scene dieser Seite; aber ein Phönix ruht auf einem von seinen obern Zweigen, zur Erinnerung an den symbolischen Vogel, den Cäcilia auf das Grab des Maximus zeichnen ließ.

Die untere Einfassung der Mosaik zeigt das Lamm Gottes, unter dessen Füßen fünf Ströme fließen, die alten Symbole der lebendig machenden Wasser, welche aus den Wunden des Erlösers kommen. Auf jeder Seite nahen sich sechs Lämmer, die zwölf Apostel darstellend, dem göttlichen Lamme. Am Gipfel der Wölbung bemerkt man noch das Monogramm Paschals, und am untern Theile dieses großen Tableau's liest man die Inschrift in Versen, durch welche er Cäcilia dieß prachtvolle Denkmal der byzantinischen Kunst geweiht hat.

Doch, es genügte Paschal nicht, die Wohnung Cäcilia's wieder aufgerichtet zu haben, er wollte auch den Tribut der Huldigungen auf bleibende Weise sichern, der Tag und Nacht von diesem heiligen Orte zu Christo und seiner gläubigen Braut emporsteigen sollte. Durch seine reichen Gaben konnte ein Chor von Mönchen bei der Kirche gegründet werden, der darin das Lob Gottes und seiner Heiligen besang. Er ließ das Kloster an dem Orte bauen, der Colles jacentes hieß, und begabte es mit den Gütern eines Hospizes, das sein Vorgänger, der heilige Leo III., bei der Basilika des heiligen Petrus auf einem Platze gestiftet hatte, wo einst eine Naumachie gewesen war. Dieses Hospiz hatte nicht lange geblüht, und war schon verlassen.

Die Auffindung des Leibes der heiligen Cäcilia durch Papst Paschalis erregte in der ganzen katholischen Welt das größte Aufsehen, und die innigste Freude und neue Verehrung für sie.

Willibert, Erzbischof von Köln, verlegte im Jahre 873 seine bisherige Cathedrale an die Stelle, wo jetzt der herrliche Dom steht, gab aber der früheren Kirche den Namen der heiligen Cäcilia und gründete bei derselben ein Frauenkloster. Später wurde diese Kirche ein berühmtes Collegiatstift. Im nämlichen Jahrhundert wurde in den Wüsteneien des Monserrato in Spanien eines der berühmtesten Klöster der Halbinsel zu Ehren der heiligen Cäcilia gebaut und eingeweiht. Später bildete sich daraus die Wallfahrt S. Maria in Monserrato, aber seinen Ursprung verdankt es der römischen Jungfrau und Martyrin Cäcilia.

In Rom zeigten sich die Nachfolger Paschals als Erben seiner Pietät gegen die Basilika, welche er so prachtvoll errichtet und mit dem kostbarsten aller Schätze begabt hatte. Im Jahre 827 opferte Gregor IV. für den Altar Cäcilia's einen sammetnen Teppich, voll von gestickten Adlern und Greifen und mit purpurnen und goldnen Fransen besetzt.

Das neunte Jahrhundert sah die Verehrung der heiligen Cäcilia sich auch auf die Kirche des Orients erstrecken, welche den Namen unsrer berühmten Märtyrin noch nicht in ihre Jahrbücher geschrieben hatte; denn gegen das Ende dieses Jahrhunderts erschien zu Konstantinopel eine griechische Uebersetzung ihrer Akten. Der Uebersetzer war der berühmte Hagiograph Simeon Metaphrast, Logothet des Kaisers Leo IV., genannt der Philosoph, der vom Jahre 886 bis 911 regierte.

Digitized by Google

Mosaik in der Absis der Cäcilien-Kirche in Rom.

Das Menologium der Griechen, welches dem Martyrologium (Märtyrerbuch) der Lateiner entspricht, wurde gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts vollendet, und alle Liebhaber der liturgischen Alterthümer kennen das berühmte Manuscript dieses Buches, das mit vielen Zeichnungen auf Befehl des Kaisers Basilius Porphyrogenetes, welcher im Jahre 976 auf den Thron von Byzanz stieg, herauskam. Dieß Menologium, welches zu Urbino im Jahre 1727 mit den vortrefflichen Vignetten der ersten sechs Monate erschien, die mit dem September beginnen und bis zum Februar gehen, enthält am 24. November die Nachricht über die heilige Cäcilia im Style der abendländischen Märtyrerbücher; da aber diese Nachricht nichts enthält, was aus den Documenten genommen ist, die wir bis jetzt gegeben haben, so wollen wir sie nicht hieher setzen. Wir haben bloß dieses ersten liturgischen Denkmals der Griechen über die römische Märtyrin erwähnen wollen.

Die Kirche Konstantinopels aber beschränkte sich, als sie noch in inniger Gemeinschaft mit dem Apostolischen Stuhle stand, nicht auf dieß bloß geschichtliche Zeichen der Ehrfurcht gegen die heilige Cäcilia. Um diese Zeit vollendete sie ihre Meneen, welche in der griechischen Literatur das sind, was unsere Gebete an den Festen der Heiligen, und verwandte zu diesem Werke ihre frömmsten und geschicktesten Hymnographen.

Im 11. Jahrhundert war Gregorius VII. für die Ehre Cäcilia's außerordentlich eingenommen.

Er erneuerte den Altar der Transtiberinischen Basilika, schmückte ihn mit einer silbernen, fünfzehn Pfund schweren Statue und weihete ihn 1075, im dritten Jahre seines Pontificats. Die Inschrift, welche an diese schöne Begebenheit erinnert, kam, als man im XIII. Jahrhundert den Altar erneuerte, in die Gruft hinab, wo sie noch zu sehen ist. Sie lautet also:

† DEDICATVM EST HOC ALTARE
DIE III. MENSIS JVNII PER DNVM
GREGORIVM PP. VII. ANNO DNI MLXXV.

Der Badsaal, worin Cäcilia als Märtyrin gekrönt worden, wurde in eine Kapelle verwandelt; Ubald, Bischof von Sabin, weihte am 17. September 1073 ihren Altar.

Ein weiteres Zeugniß der Verehrung Cäcilia's im 11. Jahrhundert findet sich in der berühmten Michaelsgrotte auf Monte Gargano. Erzthore, welche zum Heiligthum führen, wurden im Jahre 1076 auf Kosten eines gewissen Pantaleon gegossen, und unter den 24 Darstellungen, welche sich auf den Feldern der Pforte befinden und die nur Engelerscheinungen behandeln, ist auch die Krönung Cäcilia's und Valerian's nach der Taufe des letzteren. (Siehe Dantier, les monuments normands ex Italie et ex Sicile.)

Das XII. Jahrhundert bietet uns zu Ehren der heiligen Cäcilia noch die schönen Strophen eines langen Liedes über die christliche Jungfräulichkeit, das man dem ehrwürdigen Aelred, Cisterzienermönch in der Abtei Rieval in England, zuschreibt, und eine Rede des gelehrten und frommen Honorius von Autun.

Die drei folgenden Jahrhunderte reichen uns viele Predigten zu Ehren der heil. Märtyrin, und vor diesen Werken liest man die größten Namen des Mittelalters. Wilhelm von Paris, Albert der Große, St. Thomas von Aquin, St. Bonaventura, St. Vincenz Ferrerius, das sind Cäcilia's Lobredner. Wir bedauern es, daß ihre zu trockne Behandlungsweise uns nicht gestattet, hier einige Stellen anzuführen; obwohl indeß diese Arbeiten mehr scholastisch als rednerisch sind, so sind sie dennoch kostbare Ringe in der ununterbrochenen Kette der Zei-

Digitized by Google

chen von Ehrerbietung, welche das Gedächtniß der unüberwindlichen Märtyrin durch die Jahrhunderte begleiten.

Dieselbe Periode zeigt uns auch ihre Geschichtschreiber von gleichem Eifer für die Verherrlichung der Verdienste der heiligen Cäcilia beseelt; es zeichnen sich Vincenz von Beauvais in seinem Geschichts-Spiegel, Jakob de Voragine in seiner goldnen Legende, Peter de Natalibus in seiner Sammlung der Leben der Heiligen, endlich St. Antonin in seiner Chronik vor den Uebrigen durch die Treue aus, womit sie den Inhalt der ursprünglichen Akten wiedergeben.

Die Kirche leuchtete damals von dem Glanze, welche die Tugenden und Wunder der Heiligen über sie verbreiteten, wodurch sich die drei letzten Jahrhunderte des Mittelalters auszeichnen. Der Name Cäcilia und ihre Ehre waren allen Freunden Gottes theuer, und oft neigte sich diese leuchtende Braut Christi auf sie herab, um ihre Liebe zu belohnen. Der heilige Dominikus sah die Mutter Gottes in das Schlafzimmer herabkommen, wo seine Jünger ruhten, und Cäcilia begleitete die Königin des Himmels bei diesem mütterlichen Besuche. Als Maria dem gottseligen Reginald erschien, um ihm seinen Beruf zum Predigerorden zu offenbaren, da begleitete Cäcilia wieder die Königin der Engel. Als der Himmel dem heiligen Petrus von Verona einige von seinen glorreichsten Gästen sandte, um ihn durch fromme Gespräche zu trösten, da sah der künftige Märtyrer Cäcilia, begleitet von Agnes und Katharina, im hellen Glanze ihrer Seligkeit zu sich kommen.

Die gottselige Oringa, eine florentinische Jungfrau, machte ohne Mühe alle Angriffe auf ihre Keuschheit eitel, und die Hölle gab einem Verführer, der so vieler vergeblichen Verfolgungen müde ward, auf seine desfallsige Frage zur Antwort, die Magd Gottes sei unter dem Schutze eben des Engels, welcher die Jungfrau Cäcilia beschützte. Die römische Prophetin des XV. Jahrhunderts, die heil. Franziska, hatte, ehe sie ihr berühmtes Kloster Monte Specchio stiftete, die Basilika der heiligen Cäcilia zum Lieblingsplatz erwählt. Hier, beim Grabe der Jungfrau nahm sie so gern am Geheimnisse des Lammes Theil; hier ward sie oft über die Sinne entzückt und hörte und sah die himmlischen Geheimnisse; hier endlich wollte sie die zwei liebenswürdigen Kinder begraben, welche der Herr so schnell von ihr zurückverlangte: Evangelist, der schon sein neuntes Jahr erreicht hatte, und Agnes, die nur erst fünf Jahre alt war.

Im 13. Jahrhundert dauerte der Eifer für die Verehrung Cäcilia's ungeschwächt fort. Johann Cholet, Bischof von Beauvais, ließ als Cardinal mit dem Presbyterialtitel der heiligen Cäcilia im Jahre 1283 den Altar der Confession, welcher zweihundert Jahre früher vom heiligen Gregor VII. erbaut worden war, prachtvoll erneuern.

Die Inschrift lautet:

HOC OPVS FECIT ARNVLFVS ANNO MCCLXXXIII.

Vasari meint, dieser Arnulph sei der berühmte Decorateur Arnolfo di Lapo. Die Ornamentation des Altares besteht in einer reichen Mosaikarbeit, welche zum Mittelpunkt eine sehr große Platte von dem schönen violetten Marmor hat, den man unter dem Namen Paonazeto kennt. Das Werk Arnulphs vollendet ein Ciborium, das aus vier Säulen von dem schwarzen weißgefleckten Marmor gebildet ist, den die Italiener Preconesio nennen.

Ein Freskogemälde aus dem 12. Jahrhundert, die heilige Cäcilia mit Krone befindet sich in der Krypta von S. Lorenzo fuori le mura in Rom und ist nach einer Kopie M. Perret's in der Sammlung der Katakombengemälde zu sehen, welche mit Unterstützung der französischen Regierung publicirt wurde.

Weitere Monumente der Kunst, die das Leben der heiligen Cäcilia zum Gegenstande haben, sollen im nächsten Jahrgang geschildert werden; zum Schluße dieses Artikels sei nur die Bemerkung eingeflochten, daß man im 13. Jahrhundert weder in Skulptur noch in Malerei die heilige Cäcilia als Patronin der Tonkunst darstellte.

Die beiden Sänger.

Der Wald erwacht, das Frühroth legt die blassen Säume
Wie zartes Silber auf der Wipfel grünen Bau,
Die Zweige schütteln sich vom Schlaf, erzählen ihre Träume,

Die Blättlein nehmen schon ihr Morgenbad im Thau.
Die Blüthen baden sich in Duft, um schon bei Zeiten
Den jungen Tag mit ihren Glocken einzuläuten.

Die Staude haucht Gewürz, die Kräuter bringen Düfte,
Mit frischem Balsam salbt sich jeder Strauch,
So steigt des Tages Opfer in die Lüfte,
Und bei dem Opfer singen fromme Sänger auch,
Denn aus dem Dom der grünen Waldeszelle
Tönt laut heraus des Haines Frühkapelle.

Der Chor beginnt, die leisen Lüfte zittern,
Dem frommen Chor lauscht Alles rings herum,
Die Sänger sitzen hinter grünen Gittern,
Der Zephir schlägt die Notenblätter um,
Und wie sie wundersam so musiziren,
Hebt sich die Lerch' empor, zu dirigiren.
Und also singt die Lerche hoch im Schwung
Dem jungen Tage ihre Huldigung:

„Sei gegrüßt, Du lieblich lachender Knabe,
Sei gegrüßt, Du junger Beherrscher der Welt;
Strahlend bekränzt, mit bebändertem Stabe,
Trittst du aus Phöbus entglommenem Zelt!

Blüthenstaub streust Du mit rosigem Finger
Von deines Wagens erglühendem Rad,
Silberbekleidet als strahlende Jünger
Eilen die Wolken voraus deinem Pfad!

Digitized by Google

Goldene Münzen streut freudig die Hore,
Wenn dann zur Krönung dein Flammensitz fährt,
Ob Deinem Haupt glänzt als Krone Aurore,
Unten als Reichsapfel glühet die Erd'!

Dann auch als Mantel, als purpurnen, weichen,
Den hocherrötheten Scharlach des Meer's,
Und all' die Berge, die flammenden, gleichen
Glänzenden Kriegern des jubelnden Heer's!

Tag! Dir zu huldigen ganz unterthänig,
Hat mich zum Herold die Schöpfung bestellt;
Ruhm denn und Preis Dir, gesetzlicher König,
Tag! Du geborener Herrscher der Welt!" —

Die Lerche schwieg; es drang ein tiefer Schall
Her aus versteckter, grünem Blätterwall!

Ist das nicht das holde Lied der Nachtigall? —
Ja, es ist das Lied der holden Nachtigall!
Nicht am Tage singt die Nachtigall,
Nicht der Tag ist ihr Gebiet!
Nur der Nacht singt sie ihr Feierlied:

— Holde Nacht! Du Zauberfürstin,
Fährst daher in dunklem Wagen,
Angeschirrt mit schwarzen Rossen,
Die hinauf zum Himmel jagen!
Schwarze Zaub'rin, Deine Sessel
Setzest Du am Himmel nieder,
Und den schwarzen Zauberschleier
Hängst Du auf die Welt hernieder,
Wenn Du dann den Stab, den dunklen,
Schwingest über Süd und Norden,
Ist Dein Kabinet voll Wunder
Jedem Aug' enthüllet worden!
Mit dem sternbesetzten Gürtel
Gürtest Du Dir Brust und Hüfte,
Und es bauen gold'ne Zeichen,
Räthseln gleich, sich in die Lüfte,
Und ein Heer von goldnen Sonnen
Steht um Dich mit blanken Schildern!
Auf dem dunklen Schicksalsvorhang
Flammt es auf in Wunderbildern:
Hier ein Kriegsgott mit dem Helme,
Mit der feuergleichen Lanze;
Ihm zur Seite eine Jungfrau
Mit dem süßen Strahlenkranze;
Dann ein Löwe, dessen Mähnen
Wie die Flammen niederwallen,
Und ein Schütze, dessen Pfeile
Wie die Strahlen erdwärts fallen;
Eine Leier, deren Saiten
Durch den Aether tönen leise;
Sieben Schwestern, die im Lichte
Tanzen in dem ew'gen Kreise,
Und ein Schwan, der durch die Fluthen
Schifft mit silbernem Gefieder,
Und zur goldgekrönten Aehre
Taucht des Mondes Sichel nieder;
Und aus allen diesen Bildern
In der großen Zauberstube
Strömen Hoffnung, Trost und Ahnung
In die dunkle Erdengrube!
Und der Mensch, der Tagesmatte,
Und der Mensch, der Tagesmüde,
Schöpft aus diesem Bilderbuche
Seelenruh' und Seelenfriede!

D'rum, o Nacht, Du Zauberfürstin,
Auf dem dunklen Wolkenthrone,
Reicht die lichtversengte Erde
Jeden Abend Dir die Krone!" —

— Doch nicht besiegt sich noch die Lerche dünkt,
Sie steigt noch höher auf zum Licht, und singt
Ein zweites Loblied, das dem Tag sie bringt:

„Sei mir gegrüßt, Du Vater der Kräfte!
Menschenernährer und Menschenverbinder,
Länderentdecker und Wundererschaffer,
Künsteerzeuger und Liedererfinder,
Felsendurchbohrer und Meeredurchschiffer,
Ackerdurchfurcher und Traubenversüßer,
Wiesengrundmaler und Saatenvergolder,
Strömeverfilb'rer und Quellenverschließer,
Erdenbekleider und Wesenerhalter,
Schätzeentdecker und Schätzebehüter,
Schönheitsverkünder und Augenlichtträger,
Du bleibst des Erdballs Fürst und sein Gebieter!" —

— Also sang die Lerche; doch die Nachtigall
Singt darauf aus ihrem Blätterwall
Noch einmal das „Lob der Nacht" mit wundersüßem Schall:

„Sei gegrüßt, Du milde Nacht,
Wenn Du nahest leise, leise,
Mit dem feuchten Schlummerschwamm
Auszulöschen von der schwarzen Tafel
Des Gedächtniß's jede Qual des Tages:
Wenn Du nahest mit dem Thränentuche
Und vom Auge nimmst das Bittersalz,
Das der Tag in seine Wimper setzte;
Wenn den Friedensfürsten Schlaf Du schickst,
Den Milchbruder des verhängten Todes,
Daß er mach' zum Erdgeschoß des Traums
All' die dornenvollen Schlummerkissen;
Wenn Du, einer guten Mutter gleich,
Einhüllst in die Falten Deines Kleides
Jedes weinende Gesicht der Menschenkinder;
Wenn Dein weiches Haar Du wickelst um die Stirn,
Die der Tag mit seiner Gluth verbrannte;
Wenn den Saum Du Deines weichen Mantels deckst
Auf das Auge, das der Tag durch Qual geröthet;
Wenn Du mit dem milden Trösterfuß
Sanft berührst den Mund des Schlummerlosen;
Wenn Du Deine lichten Hoffnungssterne stickst
Auf das Himmelsbett des Schwerererkrankten,
Dann sei mir gegrüßt mit Deiner Sternenkrone,
Und Er, der Dich sandte in des Lebens dunkle Zone:
Gott der Herr auf seinem Gnadenthrone!" —

Und also sang die holde Nachtigall
Zum Lob der Nacht mit wundersüßem Schall! — —
Die Lerche schwieg, der Chor des Haines schwieg,
Der Wald lag stumm, ein leises Beten stieg
Aus jedem Herzen zu dem Himmelsblatt!
Der Tag, er sank bereits, des langen Glänzens satt,
Zum Rand des goldnen Abendhimmels nieder,
Und hüllet selbst die brennend müden Glieder
Ein in den Schooß der engelmilden Nacht,
Und schlummert ein; und als er früh erwacht,
Da weint er still und scheidet schmerzlich von der milden Frau,
Und seine Thränen fallen leis' auf Flur und Au'. —
Die Menschen sagen dann: „In dieser Nacht fiel Thau!"

Mit Bewilligung des Originalverlegers Möller in Leipzig abgedruckt.

Saphir.

Digitized by Google

Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung.

Von Dr. Schegkmann.

Nachdruck verboten.

A. Beschreibung des Kehlkopfes.

Der Kehlkopf, Larynx, liegt zwischen Zungenbein und Luftröhre; ein beweglicher Vorsprung in der Mitte der vorderen Halsgegend, der Adamsapfel genannt, entspricht seiner Lage. Nach unten hängt er mit der Luftröhre zusammen, seitwärts gränzt er an die großen Gefäße des Halses.

Das Gerüste des Kehlkopfes läßt sich in folgende Knorpel zerlegen:

a) Der Schildknorpel; (siehe Abbildung I.) er besteht aus 2 Seitenplatten, welche hinten auseinander stehen. Seine hinteren Ränder überragen den übrigen Theil als griffelförmige Fortsätze und werden Hörner genannt.

b) Der Ringknorpel; er liegt unter dem vorigen und hat die Gestalt eines horizontal liegenden Siegelringes, dessen schmaler Reif nach vorne, dessen Platte nach hinten gerichtet ist. Er ist der einzige Knorpel, welcher die Kehlkopfshöhle rings umschließt.

c) Der rechte und linke Gießbeckenknorpel, auf dem oberen Rande der Platte des Ringknorpels aufsitzend; an ihnen sind die Stimmbänder befestiget.

d) Der Kehldeckel, (siehe Abbildung II.) unter und hinter der Zungenwurzel liegend; stellt eine bewegliche, in hohem Grade elastische Klappe vor, die beim Schlingen den Eingang zum Kehlkopf vollständig verdeckt.

Der Kehlkopf hat auch verschiedene Bänder, die dazu dienen, die einzelnen Theile zu verbinden; sie interessiren uns aber für unsere Zwecke wenig. —

Mehr imponiren uns die Stimmbänder, (siehe Abbildung III.) die durch ihre Schwingungen die menschliche Stimme erzeugen. Sie sind die wichtigsten Organe des Kehlkopfes welchen zu dienen alle anderen geschaffen wurden. —

Im Innern des Kehlkopfes nämlich finden sich zwei Paar elastischer Bänder. (Siehe Abbildung IV. und V.) Sie liegen über einander, entspringen vom Winkel des Schildknorpels und befestigen sich an den Gießbeckenknorpeln. Die freien Ränder dieser Bänder sehen gegen die Axe des Kehlkopfes. Das obere, schwächere Bandpaar springt weniger, das untere stärker vor. Es bleibt somit zwischen den recht- und linkseitigen Bändern eine spaltförmige Oeffnung frei; die der oberen Bänder heißt falsche, die der unteren wahre Stimmritze. Die unteren oder eigentlichen Stimmbänder sind beim Manne etwa 7‴, beim Weibe 5‴ lang und bestehen fast gänzlich aus elastischem Gewebe, während die oberen, aus dichtem Bindegewebe bestehend, nur wenige elastische Fasern besitzen.

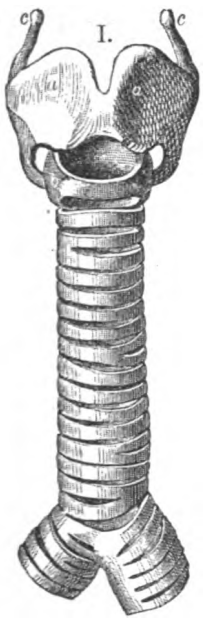
Verschiedene Muskel dienen zur Bewegung der einzelnen Kehlkopfsknorpel, wie sie namentlich bei der Stimmbildung zur Ausübung kommt.

Nicht die Luft, sondern die unteren Stimmritzenbänder erzeugen primär im Kehlkopfe den Schall, dessen Höhe und Tiefe als Ton von der Länge und Spannung der Stimmritzenbänder, wohl auch von der Stärke des Anblasens durch die ausgeathmete Luft abhängt. Ungeachtet seiner sehr einfachen Construktion ist der Kehlkopf dennoch das vollkommenste musikalische Instrument und zugleich leicht zu spielen. Akustisch gesprochen gehört er zu den sogenannten Zungenwerken mit membranösen Zungen (Stimmbänder).

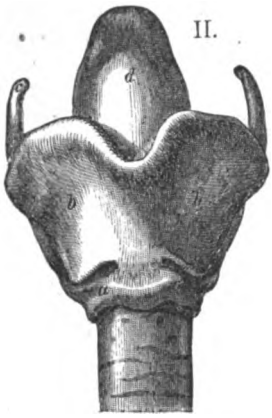
Der weibliche Kehlkopf, dessen Durchmesser beiläufig um $^1/_4$ kleiner sind als jene des männlichen, wird ein höheres Tonregister haben, ebenso jener der Knaben vor dem sogenannten Mutiren, welches einige Zeit vor der Geschlechtsreife stattfindet.

Quellen: Hyrtl's Anatomie des Menschen; Schwabe's homöopathische Therapie; Kafkas homöopathische Therapie; Schüßler's abgekürzte Therapie.

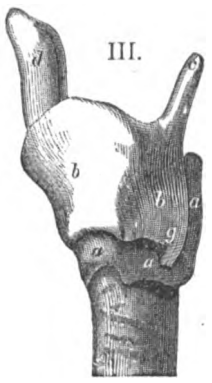
Digitized by Google



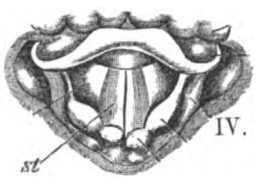
Die Knorpel des Kehlkopfes in ihrer Verbindung von vorne dargestellt.
aa. Der Schildknorpel.
b. Der Ringknorpel.
c. Die grossen Hörner des Schildknorpels.



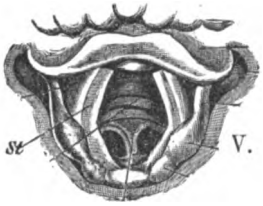
Kehlkopf von vorne:
a. Ringknorpel.
bb. Schildknorpel,
cc. dessen grosse Hörner.
d. Kehldeckel.



Kehlkopf von der Seite:
a. Ringknorpel,
b. Schildknorpel,
c. großes Horn,
g. kleines Horn desselben.
d. Kehldeckel.



Horizontaldurchschnitt des Halses:
st. Stimmritze geschlossen.



st. Stimmritze geöffnet.

Die oberen Stimmritzenbänder und die knorpeligen Wände des Kehlkopfes verstärken den Ton durch Mitschwingen. Diese Schwingungen theilen sich der Luft im Kehlkopfe, sowie der Luft und den Wänden der Luftwege ober- und unterhalb der Stimmritze mit und diese Mitschwingungen geben der Stimme einen besonderen Wiederhall (Resonanz) und den Tönen ihre besondere Klangfarbe (Timbre), die sonach von dem Zustande des Brustkastens und der Lungen, des Kehlkopfes und des gesammten Stimmapparates abhängig ist. — Elasticität, Feuchtigkeit und ein zureichender Spannungsgrad der Stimmbänder sind unerläßliche Erfordernisse für die Tonbildung; Abwesenheit dieser Bedingungen bewirkt Heiserkeit, selbst Stimmlosigkeit. Die Höhe und Tiefe des Tones richtet sich nach dem Grade der Spannung der Stimmbänder und der Weite der Stimmritze. Je straffer und kürzer die Bänder sind, je schneller sie schwingen, je enger die Stimmritze, desto höhere Töne werden erzeugt; je schlaffer und länger die Stimmbänder sind, je langsamer sie schwingen, je weiter die Stimmritze ist, desto tiefer wird der Ton.

Durch den verschiedenen Spannungsgrad der Stimmbänder läßt sich gewöhnlich eine Tonfolge von 2 Oktaven (Brusttöne) erzielen. Nie erreichte der Stimmumfang einer Sängerin 4 Oktaven. — Von der Begränzung des Umfanges der Stimme hängt die Stimmlage und die Eintheilung der Singstimmen ab: Baß, 80—342 Schwingungen der Stimmbänder in der Sekunde (E bis f I); Bariton (Tenor- und Baß-Bariton), Tenor, 128—512 Schwingungen (c — c II); Alt, 171—684 Schwingungen (f — f II); Mezzosopran und Sopran von 256—1024 Schwingungen (c I — c III). Die Strecke der Tonleiter von (c I — f I, (265—342) kann also von allen Stimmen gesungen werden, sie hat aber bei jeder eine andere Klangfarbe, je nachdem sie von einem Bassisten, Altisten ꝛc. angegeben wird. Die Stimmart ist aber nicht blos bei den verschiedenen Menschen verschieden, sondern auch bei denselben Menschen in verschiedenen Lebensaltern, was eben mit der Entwicklung der

Digitized by Google

Stimmwerkzeuge zusammenhängt. Im höheren Alter verlieren die Stimmbänder an Elasticität und die klangvolle Stimme schwindet.

Auf dem Umstande, daß derselbe Mensch dieselben Töne mit größerer oder geringerer Kraft und mit mehr oder weniger gespannten Stimmbändern anschlägt, wodurch entweder die ganzen Stimmbänder oder nur deren Innenränder in Schwingungen versetzt werden, beruhen die sogenannten Stimmregister: das Brustregister, das Falsetregister, das ersteres nach unten abschließende Schnarrregister (Strohbaß), das das Falset nach oben abschließende Kopf- und das Kehlbaßregister. Bei der Fistelstimme schwingen nur die Ränder der Stimmbänder, während letztere bei der Bruststimme in ihrem ganzen Umfange vibriren.

B. Krankheiten des Kehlkopfes.

1. Die Heiserkeit.

Diese besteht in dem Verlust der Reinheit der Stimme oder der normalen Höhe des Tones. Zuweilen tritt die Heiserkeit nur zeitweilig auf, nach heftigem, langem Sprechen, Schreien, Singen, nach raschem Temperaturwechsel u. s. w., zuweilen ist sie mehr oder weniger permanent. Die Ursache ist immer eine Erkrankung der Stimmbänder oder des Larynx. Diese Affektion ist entweder katarrhalisch, oder sie ist die Begleiterin anderer Kehlkopfkrankheiten, besonders der Geschwüre und Polypen, sie kann aber auch Folge einer krankhaften Innervation, nervöse Heiserkeit, sein.

Bei der katarrhalischen Heiserkeit kommen zunächst folgende Mittel in Betracht: Nux vom. 6. und Phosphor 6. bei Heiserkeit mit Fließschnupfen; Sulfur 6, bei solcher mit Trockenheit und Brennen im Halse; Hepar sulf. 3. und Chammomilla 3. bei Heiserkeit mit Kitzelhusten. Bei Besserung durch Wärme oder warme Luft helfen Nux vom. 6., Dulcamara 3.; bei Verschlimmerung durch Kälte oder kalte Luft Hepar 3.;

Phosphor 6., Bryonia 3. —

Gegen die Heiserkeit bei Predigern, Sängern, Lehrern ꝛc. ꝛc. hat mir Arum triph. 2. schon oft und rasch die besten Dienste geleistet.

Die chronische Heiserkeit erfordert oft viel Geduld und Ausdauer; die besten Mittel sind der Reihenfolge nach: Phosphor 6., Hepar 3., Spongia 3.

Die Heiserkeit als Begleiterin anderer Kehlkopfsleiden kann nur durch Entfernung dieser geheilt werden. So geben wir bei Heiserkeit in Folge von Anschwellung der Mandeln Baryt. carb. 6., Calcar. jodat. 6., Mercur. solub. 3. u. s. w.; bei Heiserkeit in Folge von Anschwellung der Rachenschleimhaut Phos. 6., Calcar. carb. 6., Hep. sulf. 3., Sulfur 6. u. s. w.; bei Heiserkeit in Folge von Polypen im Kehlkopfe, was durch den Kehlkopfspiegel nachweisbar, Calcar. carb. 6., Silicea 6., Phosphor 6., oder die Schüßler'schen Mittel Kali sulf. 6. bei weichen, Calcar. sulfur. 6. bei Faser-Polypen.

Da ich gerade von Schüßler spreche, muß ich auch seine Mittel gegen Heiserkeit erwähnen. Er empfiehlt bei der einfachen, nach Erkältung entstandenen Heiserkeit Kalium chloratum 6.; selten ist hierauf noch Kali sulfur. 6. nöthig. Ist die Heiserkeit eine Folge von Ueberanstrengung der Stimmorgane, bei Predigern, Schauspielern, Sängern ꝛc. ꝛc. so nützt nach Schüßler Ferrum phosphor. 6. Ich kann diese Schüßler'schen Mittel aus eigener Erfahrung bestens empfehlen; die Mittel, richtig angewendet, wirken wunderbar rasch, selbst noch in solchen Fällen, in denen alle anderen, dringend angezeigten und ganz richtig gewählten im Stiche ließen. Die kleine Zahl der Mittel, bekanntlich nur 12, macht deren Anschaffung auch Minderbemittelten möglich. —

Die nervöse Heiserkeit, meist bei Hysterischen und Hypochondristen vorkommend, erfordert die Behandlung dieser Grundleiden; im ersteren werden zunächst Pulsatilla und Jgnatia 6., im letzteren Nux vom. und Sulfur 6. in Betracht kommen. Nach Schüßler Magn. phos. und Kali phos. 6. —

2. Die Stimmlosigkeit.

Gänzlicher Verlust der Stimme und des Tones kennzeichnet dieses Leiden. — Sie hat dieselben Ursachen wie die Heiserkeit und entsteht meistens aus derselben. Die Mittel sind dieselben wie bei Heiserkeit. Die Stimmlosigkeit der Tuberkulösen ist unheilbar, die der Syphilitischen ist nur dann heilbar, wenn ihre Syphilis heilbar.

Digitized by Google

In hartnäckigen Fällen leisten Inhalationen von Phosphor oder Jod vorzügliche Dienste. Zu diesem Zwecke gießt man etwa 20 Tropfen von Phosphor 1 oder Jod 1 auf etwas Baumwolle, steckt diese dann in eine Papierdüte, deren Oeffnung man dann fest an das Gesicht andrückt, so, daß Mund und Nase sich in, die Augen aber außer ihr befinden. Man athmet nun mehrere Sekunden tief ein, worauf dann heftiger Hustenreiz entsteht, die locker gewordenen Schleimmassen leicht ausgeworfen werden und meist bald entschiedene Besserung eintritt.

Die Schüßler'schen Mittel gegen Heiserkeit sind auch bei Stimmlosigkeit angezeigt. —

3. Acuter Kehlkopfkatarrh.

Er entsteht meist nach Erkältungen, namentlich bei Gehen gegen den Wind, wenn derselbe sehr kalt ist, dann aber auch nach Einathmen von Staub, ätzenden Dämpfen u. s. w. Manche Personen besitzen eine eigenthümliche Anlage zu dieser Krankheit, so, daß sie bei der geringsten Veranlassung Kehlkopfkatarrh bekommen. —

Der Kehlkopfkatarrh ist aber auch häufig der Begleiter anderer Krankheiten, z. B. der Grippe, der Masern, Pocken, tritt mitunter auch im Laufe des Typhus auf, öfter auch als Nachkrankheit der Lungen- und Brustfellentzündung.

Die Erscheinungen des acuten Kehlkopfkatarrhs sind allgemein bekannt, so, daß eine nähere Beschreibung derselben wohl überflüssig ist. Bei den ersten Symptomen des acuten Kehlkopf-Katarrhs gebe ich immer gleich Aconit 4. und in den meisten Fällen gelingt es damit einer Weiterverbreitung desselben Einhalt zu thun; Aconit ist auch später noch angezeigt, wenn starkes Fieber zugegen, und wird hier nie im Stiche lassen.

Der an acutem Kehlkopfkatarrh Erkrankte soll in einem warmen Zimmer schlafen, nicht kalt trinken, nicht rauchen, nicht singen und wenig sprechen. Ich gebrauche in der Regel bei solchen Kranken Prißnitz'sche Umschläge. Ein Handtuch wird in kaltes Wasser getaucht, gut ausgewunden und um den bloßen Hals gewickelt, darüber Guttapercha-Papier gelegt und so über Nacht liegen gelassen. — Ist der Husten ganz trocken, tritt er vorzüglich Nachts auf, so geben wir Bellad. 4., Hyoscyamus 3., Chamom. 3; erschüttert er dabei die ganze Brust Mercur solub. 4.; kommt der Krampfhusten in Anfällen Belladonna 4., Nux vom. 6., Ipecacuanha 3.; ist er mit bedeutender Brustbeklemmung verbunden: Ipec. 3., Arsen 6., Veratrum 3.; wird der Husten bellend, wie bei falschem Croup, so geben wir Hepar sulfur. c. 3. mit sehr raschem und entschiedenem Erfolge. Ist der Husten hohl, wie aus einem leeren Fasse: Causticum 6., Belladonna 3., Cina 3.; ist er rauh, tief und heiser: Nux vomica 6., Hep. s. 3., Merc. solub. 3. —, Bei anhaltendem Husten in Folge von Kitzel im Kehlkopfe verordnen wir: Chamomilla 3., Ipecac. 3., Bellad. 3.; bei schwer sich lösendem Auswurfe, oder wenn selber blutstreifig: Bryon. 3., Phosphor 3., Arnica 3.

Schüßler gibt bei acutem, kurzem, sehr schmerzhaftem Husten: Ferrum phosphor. 6., hierauf Kalium chloratum 6. Dem wirklichen Krampfhusten entspricht Magnes. phosphor 6. — Begleitet Schleimauswurf den Husten, dann gibt Schüßler bei Schleim der durchsichtig, eiweißartig, wie gekochte Stärke ist: Natrum muriat. 6.; bei Schleim weiß wie Milchglas: Kalium chloratum 6.; bei gelbem Schleim: Kali sulf. 6.; bei gelbem und rahmartigem: Natrum phosphoricum 6.; bei gelbgrünlichem: Kalium chlorat. 6.; bei gelber, dicker, klumpiger Absonderung Calcar. sulfur 6.; bei eitriger, eitrig-blutiger Calcar. sulfur 6. u. Silicea 6.

Auch in diesen Leiden habe ich schon oft Gelegenheit gehabt, mich von der guten und prompten Wirkung der Schüßler'schen Mittel zu überzeugen. — Rückfälle werden am Besten durch kalte Waschungen des Halses und des ganzen Körpers mit nachfolgendem Frottiren, durch Gurgeln mit kaltem Wasser, durch häufigen Aufenthalt im Freien, durch allmäliges Entwöhnen von dicken Halsbedeckungen, durch Fluß-, Sool- und Seebäder verhütet.

4. Chronischer Kehlkopfkatarrh.

Der chronische Kehlkopfkatarrh bildet oft den Ausgang des acuten. Er begleitet die Geschwüre des Kehlkopfes, kann aber auch für sich selbst bestehen. Säufer leiden oft an dieser Krankheit; am Meisten aber dazu disponirt sind Individuen, die ihren Kehlkopf stark anstrengen, wie Prediger, Sänger u. s. w.

Das constanteste Symptom ist die Heiserkeit, die sich zuweilen bis zur vollständigen

Digitized by Google

Stimmlosigkeit steigert und das Charakteristische hat, daß sie sich verschlimmert, wenn die Kranken aus der Kälte in die Wärme kommen; eben so constant sind der Husten und das häufige Räuspern.

Der Verlauf ist ein langwieriger, Rückfälle kommen ungemein häufig vor. —

Die unter Heiserkeit und Stimmlosigkeit angegebenen Mittel kommen auch hier in Betracht. Ist der Hals sehr trocken mit Gefühl von Zusammenschnürung im Kehlkopfe, ist trockener, besonders nächtlicher Kitzelhusten vorhanden, der gar keinen oder nur wenig leimartigen Schleim in kleinen Kügelchen zu Tage fördert, ist die Stimme tonlos, so geben wir Belladonna 4. Bei dem Gefühl von Brennen, Kratzen und Scharren in der Kehle, Rauhheits- und Wundheitsschmerz und der Empfindung beim Schlingen, als sei eine Geschwulst vorhanden, geben wir Nux vomic. 6. Der Nux-Husten ist theils ganz trocken, theils rauh und scharrig, tritt besonders Morgens ein und verursacht Schmerz im Kehlkopfe. Auswurf ist wenig vorhanden, in vielen Fällen wird derselbe aber auch ohne Husten losgeräuspert; die Heiserkeit bessert sich bei Tage. — Hep. sulf. calc. 3. — 30. ist das wichtigste Mittel bei schon lange bestehenden Katarrhen mit Heiserkeit und selbst vollständiger Stimmlosigkeit; der Auswurf ist grünlich — gelblich, eitrig, mitunter blutgemischt und wird entweder leicht losgeräuspert, wobei aber Schmerz im Kehlkopfe vorhanden ist, oder es ist quälender Husten vorhanden, der mitunter sogar Brechreiz verursacht.

Von den äußeren bei diesem Leiden empfohlenen Mitteln dürfte, außer dem oben bereits erwähnten Prißnitz'schen Umschlage, das Auflegen einer Schwarte von gesalzenem Speck, jeden Abend auf die Gegend des Kehlkopfes, den meisten Nutzen haben. Die Schüßler'schen Mittel sind bei chronischem Kehlkopfkatarrh ganz dieselben wie bei acutem.

5. Die häutige Bräune, Croup.

Ich habe mir die Aufgabe gesetzt, hier lediglich die Kehlkopf-Krankheiten Erwachsener zu besprechen; nun kommt zwar der wirkliche Croup bei Erwachsenen nur sehr selten vor, — aber er kommt vor. Ich will daher auch ihn kurz besprechen.

Der Croup erscheint bei Erwachsenen meist als secundärer Proceß, von den Mandeln, den Luftröhren oder dem Schlundkopfe ausgehend. Eine besondere Anlage zu dieser Krankheit haben Personen, die kurz vorher die Pocken, Masern oder Scharlach überstanden haben. Als Gelegenheitsursachen gelten vorzüglich Verkühlungen, wenn Personen ungewohnter Weise, namentlich bei scharfem Nord- oder Nordostwinde und hoher Kälte sich mit bloßem Halse oder Kopfe zu lange der Luft aussetzen. In manchen Familien soll der Croup erblich sein. Husten, Schnupfen, Heiserkeit, Katarrh der Rachenhöhle u. s. w. sind oft Vorläufer der häutigen Bräune, in manchen Fällen gehen Schlingbeschwerden, Mandelanschwellung, verlorne Eßlust und etwas Fieber vorher.

Plötzlich stellt sich nach einigen Stunden ruhigen Schlafes, gewöhnlich gegen Mitternacht, ein trockener, bellender Husten ein, welcher mit einer eigenthümlichen Veränderung der Stimme und mit großer Brustbeklemmung während des Hustens verbunden ist. Das Athmen ist höchst mühsam und jede Einathmung ist mit einem eigenthümlich krähenden, pfeifenden Tone verbunden, das Gesicht blauroth.

Der Verlauf dieser Krankheit ist ein sehr rascher, daher schnelles Eingreifen dringend nothwendig.

Im Anfange reiche man sogleich Aconit 4. Verdünnung, jede Viertelstunde 4 Tropfen. Ist dabei der Athem pfeifend, so gibt man mit Aconit im Wechsel noch Spongia 2.; ist mehr Rasseln zugegen Hep. sulf. c. 3. Mit diesen Mitteln, rechtzeitig gegeben, wird man in der Mehrzahl der Fälle ausreichen. Da Hepar sulf. sich nicht lange hält und gerne zersetzt, muß man dieses Mittel sich öfter frisch anschaffen, denn wenn es nicht gut ist, wirkt es nicht.

Einige Homöopathen wenden auch äußerliche Mittel beim Croup an, so lassen Viele einen gewöhnlichen Waschschwamm in kaltes oder auch laues Wasser tunken und legen selben, stark ausgedrückt, an die dem Kehlkopf entsprechende äußere Hautstelle und befestigen ihn dort mit einer Binde. Dr. Hirsch in Prag empfiehlt die Anwendung von Senfgeist; einige Tropfen davon werden auf ein Fleckchen Leinwand gegossen und dieß über den Kehlkopf gebunden. Eben derselbe läßt auch dünn mit Euphorbiumharz bestrichene Wachstafftpflästerchen von 2 1/2 Centimeter Durchmesser etwas erwärmen und auf die

Digitized by Google

Haut über dem Kehlkopfe legen und will damit herrliche Erfolge erzielt haben. —

Will Spongia den Husten nicht locker machen, so greifen wir zu Jod 3. Von den Amerikanern wird auf Kali bromatum 2 aufmerksam gemacht, welches Mittel oft die gefährlichsten Croupformen sehr schnell besserte. Ich selbst habe in einigen sehr schweren Fällen noch mit Brom-Inhalationen Genesung erzielt, wo der tödtliche Ausgang nach fruchtloser innerlicher Anwendung der eben angegebenen Mittel unvermeidlich schien. — Wie diese Inhalationen zu machen sind, ist bei „Stimmlosigkeit" angegeben. —

Nach Schüßler ist bei Croup das Hauptmittel Kalium chloratum 6., welches in den meisten Fällen ganz allein die Krankheit heilen kann. Ist im Beginne heftiges Fieber vorhanden, so muß zuerst Ferrum phosphoricum 6. gegeben werden. Genügt Kal. chlor. nicht, so gebe man Calcarca sulfurica 6. Wenn in zu spät in Behandlung gekommenen Fällen große Schwäche, blaßbläuliches Gesicht u. s. w. vorgefunden werden, so gebe man Kali phosphoricum.

Wenn alle Mittel nichts helfen sollten, so muß zum Luftröhrenschnitte geschritten werden. Der Erfolg dieser Operation hängt wesentlich vom Alter ab; so werden von Kindern über 5 Jahre 41 Procent, von Erwachsenen noch mehr, von Kindern von 1—2 Jahren aber nur 8 Procent hiedurch gerettet. Die Operation ist aber der einzige Weg, die Kohlensäurevergiftung des Blutes zu verhindern und der Luft Zutritt zu den Lungen zu verschaffen, weßhalb sie als letztes Hilfsmittel hier erwähnt wird.

6. Oedem der Stimmritze.

Diese Krankheit besteht in einer wässerigen Durchtränkung der Schleimhaut und des Zellgewebes vor der Stimmritze und vom Kehldeckel. Die Ausbildung geschieht gewöhnlich rasch; je nach dem Grade der Durchtränkung, Infiltration, werden zwei bis Taubenei große Wülste gebildet, welche den Kehldeckel in die Höhe heben. Zuweilen ist das Oedem nur einseitig. Die Wülste verengen mehr oder minder den Eingang zur Stimmritze, oder verschließen sie vollständig, so daß, wenn nicht schnelle Hilfe kommt, Erstickungstod eintritt.

In den meisten Fällen kommt das Stimmritzödem im Verlaufe anderer Krankheiten vor, namentlich bei Kehlkopfgeschwüren, dann aber auch bei Croup, Scharlach, Pocken, Rothlauf u. s. w. Erwachsene werden häufiger davon befallen als Kinder. Das plötzliche Auftreten der Schwerathmigkeit, die in kurzer Zeit die fürchterlichste Höhe erreicht, ist das charakteristische Symptom dieser Krankheit. Sie begleiten heisere, klanglose Stimme, Stimmlosigkeit, heiserer Husten und rauhes, keuchendes Geräusch bei jeder Einathmung, die sehr mühsam, oft mit der größten Erstickungsangst vor sich geht und mit sichtbarem Hinauf- und Herabsteigen des Kehlkopfes verbunden ist, während das Ausathmen gar keine Beschwerde macht. Von homöopathischen Heilmitteln, die gegen diese Krankheit angewandt werden, sind namentlich Jod 3 und Apis mellifica 6. zu nennen. Auch die beim Croup angeführten Brom-Inhalationen möchten hier anzuwenden sein. — Die Wirkung all dieser Mittel ist aber ziemlich unsicher, — wenigstens liegen bis zur Stunde noch keine beglaubigten Heilungen mit denselben vor. — Das ebenfalls bei Croup angegebene Auflegen von Euphorbium-Pflästerchen oder die Anwendung von Senfgeist dürfte eher zum Ziele führen und sind auch in der That schon mehrmals Heilungen damit erzielt worden.

Man verlasse sich aber auch auf deren Wirkung nicht zu sehr und zögere unter keinen Umständen die ödematösen Anschwellungen zu öffnen, was man entweder mit dem zugespitzten Nagel des Zeigefingers, oder besser noch mit einem bis zur Spitze mit Heftpflaster umwickelten Federmesser thun kann.

Manchmal entsteht bei Einbringung des Fingers Erbrechen und die Wülste platzen, entleeren ihren Inhalt und das Athmen wird plötzlich frei. — Bemerkt sei, daß dieses Oeffnen, scarificiren, in den meisten Fällen wiederholt werden muß. —

Hilft die Scarification nicht, wird die Athemnoth immer größer, die Haut kühl, so muß der Luftröhrenschnitt vorgenommen werden, der zuweilen noch ein gutes Resultat liefert. In chronischen Fällen bleibt auch diese Operation ohne Erfolg.

Schüßler würde meines Erachtens hier Kal. phos. geben.

(Fortsetzung 1878.)

———x———

Digitized by Google

D. Aug. Ambros

Dr. Aug. Wilh. Ambros wurde zu Mauth bei Prag am 17. Nov. 1816 geboren, widmete sich den juridischen Studien, welche er im Jahre 1837 begann und 1839 mit der Promotion zum Doktor juris beendete, trat hierauf in den Staatsdienst und erhielt im Jahre 1850 die Stelle eines Oberstaatsanwalts-Stellvertreters beim Prager Landesgerichte. Von Jugend auf von lebhafter Liebe zur Musik beseelt, kam er in engeren persönlichen Verkehr mit Robert Schumann und trat als Mitglied des „Davidsbundes" unter dem Pseudonym Flamin als Musikschriftsteller auf. Später wendete er sich der musikalischen Produktion zu, componirte eine „Genovefa-Sage" und eine Ouvertüre zu Shakspeare's „Othello" und zu Kleist's „Käthchen von Heilbronn", ein „Stabat Mater", und das Monodram „Prags Gründung". Auch schrieb er einen Cyklus von Feuilletons, zumeist Reiseschilderungen und Aufsätze musikalischen Inhalts. Seine „Geschichte der Musik" ist leider erst bis zur Periode Giov. Pierluigi's da Palestrina vollendet; in ihr spricht sich die ganze Gelehrsamkeit ihres Autors, der sein Gebiet mit seltener Sicherheit beherrschte, aus. In der letzten Zeit war er Professor am Conservatorium und Musik-Kritiker der amtlichen Wiener Zeitung. Er wurde auch dem Justizministerium zugetheilt und gab dem Kronprinzen Rudolph längere Zeit Unterricht in der Kunstgeschichte. Am 28. Juni 1876 starb der große Mann, der in Wien mit Liebe und Erfolg gleichgesinnte Freunde für Verbesserung der verrotteten kirchenmusikalischen Zustände sammelte und fand, nach zehntägiger Krankheit am 28. Juni 1876.

R. I. P.

Digitized by Google

Zum Ziele. Erzählung aus dem Leben Boieldieu's.

Von **Josef Schwabl.** Nachdruck verboten.

I.

Madelon, mir genügt Deine kummervolle Miene, Deine verweinten Augen; Du brauchst mir nicht erst zu sagen, daß Du François nicht gefunden. Gott wird ihn schützen, wo er auch sein möge. Geh!"

Es war der erzbischöfliche Secretär Boieldieu zu Rouen, der am 12. September 1787 diese Worte an die alte treue Dienerin des Hauses, Madelon, richtete.

Zögernd und die Augen mit ihrer schneeweißen Schürze trocknend entfernte sich die Alte.

„Und ich muß den Knaben finden, und wenn ich ihn aus der Erde graben müßte", schluchzte sie unter der Thüre, „ich habe versprochen, zu Ehren St. Anton's eine Messe in der Cathedrale lesen zu lassen, und der heilige Anton wird gewiß meinen François, mein Herzblatt, wieder finden."

Der erzbischöfliche Secretär maß das geräumige, behaglich, aber nicht besonders reich ausgestattete Gemach, dessen Fenster auf eine breite Straße führten, an deren Ende man die hochragende ehrwürdige Cathedrale erblickte, mit großen Schritten.

„Merkwürdig, höchst merkwürdig, gar nicht ausfindbar!" murmelte der Secretär, indem er einen Augenblick seinen erregten Spaziergang durch das Zimmer unterbrach. „Der Knabe ist doch zwölf Jahre alt, kennt die Stadt mit allen Gassen und Gäßchen. Die Temperatur der Seine ist zur Zeit auch nicht darnach angethan, daß sie zum Baden verlocken könnte und François am Ende im Wasser verunglückt wäre. Zudem ist er vorsichtig. Außer unserm Herrgott ruht mein einziges Vertrauen auf des Knaben Lehrer, Broche. Bei dem steckt ja der musiknärrische Knabe den ganzen Tag. Der muß um ihn wissen. Doch zehnmal habe ich schon vergebens in seine Wohnung geschickt. Er ist nicht zu treffen, der ruhelose Polterer."

Da öffnete sich die Thüre abermals und eine Frau mit bereits etwas ältlichen, aber milden Zügen trat herein; auch ihre Augen waren rothgeweint.

„Eben kommt Broche auf unser Haus zu", rief sie mit schmerzbebender Stimme, „wenn er keine Hoffnung bringt, muß mein Mutterherz verzweifeln."

„Aber, liebe Frau, beruhige Dich doch!" tröstete der Secretär, indem er die Hand der weinenden Gattin ergriff, „Gott wird uns unsern François wieder schenken, und ich verspreche Dir, es soll Manches anders werden. Doch, warten wir jetzt vor Allem ab, welche Nachrichten Meister Broche bringt."

Die Thüre flog hastig auf und ein stattlicher Mann, der die zweite Hälfte der Dreißiger kaum überschritten hatte, trat herein; an seiner Hand führte er ein vielleicht zehnjähriges Mädchen mit anziehendem Gesichtchen und besonders schönen sprechenden Augen. Dagegen war das Kind im Uebrigen von der Natur sehr verkürzt, es war ungemein schmächtig und außerdem buckelig.

Die Hereintretenden waren der Domorganist der Cathedrale zu Rouen, Broche, und sein Töchterchen Claudia.

„Muth gefaßt, alter Freund, Kopf in die Höhe und die Hand von den Augen, Frau Secretärin," rief der Domorganist mit volltöniger Stimme Herrn und Frau Boieldieu entgegen, „wir haben wenigstens eine Spur von dem kleinen Ausreißer."

„Ausreißer?" fragten Vater und Mutter verwundert aus Einem Munde.

„Ja, der Bursche, den ich von seiner Hochnasigkeit, die er bei andern Dingen, von denen ich gleich erzählen werde, viel besser anbringen dürfte, — den ich also, wie gesagt, von seiner Hochnasigkeit noch gründlich curiren will" — Broche machte bei diesen Worten eine bezeichnende Bewegung mit seinem silberbeschlagenen Rohrstocke — „hat den Staub von Rouen von seinen Füßen geschüttelt und ist durchgebrannt."

„Durchgebrannt! Unser François! Aber wohin um Gottes willen?"

„Wird hoffentlich nicht lange ausbleiben", entgegnete Broche auf die erstaunten Fragen und Ausrufe der Eltern François'. „Aber nun will ich erzählen, wie viel oder wie wenig ich von der Sache weiß. Doch zuvor laßt uns hier am Kamine oder dort am Fenster Platz nehmen, im Sitzen erzählt sich's leichter. Uebrigens bitte ich mir aus, daß Du, alter Freund, mich nicht mit einem stürmischen Allegro, oder Sie, Mutter, mich nicht mit einem schluchzenden Adagio unterbrecht, sondern mich ruhig zum Finale kommen laßt. Die Sache gliedert sich von selbst ganz musikalisch. Also, erster Satz: Allegro con motto. — Gestern Nachmittag war, wie wir leider Alle wissen, großer Festspektakel auf dem Marktplatze. Das war ein Gelärm und Getöse bis in die späte Nacht hinein, als wenn alle Teufel los wären. Bis in meine Wohnung drang der Wirrwar, und meine große Missa gedieh nicht um eine Note weiter, denn beim Drehorgel-Accompagnement kann der Henker contrapunktisch setzen. François war bei mir und copirte Noten, aber seine Arbeit rückte nur langsam vorwärts und ich merkte mit Verdruß, daß er nur halb bei der Arbeit war, sondern mit einem Ohr auf den Spektakel hinaushorchte. François, sagte ich ihm beim Weggehen, ich hoffe, Dir nicht erst sagen zu müssen, daß für Dich, als Chorknaben an der Cathedrale zu Rouen, kein Platz ist unter dem lärmenden Gesindel, das sich da unten herumtreibt. Nimm also den Weg unter die Füße und mach, daß Du im beschleunigten Tempo nach Hause kommst.

„François versprach es und trollte sich."

Digitized by Google

„Ich setzte mich wieder an die Arbeit, aber, wie schon gesagt, es wollte absolut nicht gehen. Aergerlich ergriff ich meinen Hut, um ein wenig in's Freie hinauszuschlendern und vielleicht dort meine verdrehorgelten Gedanken sammeln zu können. Ohne selbst recht zu wissen, wie, befand ich mich plötzlich in dem Jahrmarktsgetümmel. Daß unter den Volksbelustigungen auch das Tourniquet*) nicht fehlte, versteht sich von selbst. „„Jetzt ist er zum dritten Male herabgefallen!““ johlte die Menge, da ich eben hinzutrat, und als ich mir den verunglückten Equilibristen näher besah — war es François, der am Boden zappelte.“

„François! Unser François!“ unterbrachen Vater und Mutter, sowie die mitunter wieder eingetretene und aufmerksam lauschende Madelon den erzählenden Organisten.

„Ja, Euer sauberer François, Chorknabe an der Cathedrale zu Rouen und mein Schüler,“ fuhr Broche entrüstet fort, „diente den herumlungernden Maulaffen zum Gespötte. Allein ich machte kurzen Proceß, ich drängte mich durch die Menge, zog den Burschen beim Kragen in die Höhe und schlug ihm links und rechts eine um die Ohren — und das ist das Adagio meiner Erzählung.“

„Ein hübsches Adagio“, warf der Secretär mit sauer-süßem Lächeln dazwischen, während seine Frau einen halb bekümmerten, halb zürnenden Blick auf den erregten Organisten warf.

Doch die alte Madelon konnte ihren Unmuth, der sich über die Züchtigung François' in ihren verwitterten Zügen aussprach, nicht länger meistern.

„Daß Ihr Euer Lebtag nicht zu den Feinen und Zarten gehört habt, ist Gott bekannt“, eiferte sie. „Legt Eure großen Hände dahin, wohin sie gehören, auf Euere Orgeltasten und nicht an die Ohren meines armen Knaben, den Ihr ohnedieß schon genug maltraitirt habt.“

Broche ließ sich durch diese nicht eben schmeichelhafte Unterbrechung der alten Madelon durchaus nicht aus der Fassung bringen, sondern entgegnete ihr in jovialem Tone:

„Alte Madelon, Ihr wißt, daß ich Euch trotz Eurer scharfen, ewig beweglichen Zunge, die den ganzen Tag in allen Tonarten plappert, dennoch herzlich zugethan bin. Wenn ich den Baß auf meiner Orgel so recht nach Herzenslust brummen lasse, glaube ich immer, Eure holde Stimme zu vernehmen. Doch, nun zum Finale meiner Erzählung, Claudchen“, wendete er sich zu seinem Töchterchen, das die Zeit über ziemlich verschüchtert und sichtlich verstimmt neben dem Sessel ihres Vaters gestanden, „nun berichte, was Du von deinem kleinen Freunde noch weiter zu erzählen weißt.“

Das Mädchen setzte sich auf ein Fußbänkchen, das ihm Frau Boieldieu an den Kamin gezogen und erzählte mit bewegter Stimme:

*) Tourniquet oder Walzenspiel, eine zu jener Zeit in Frankreich sehr beliebte gymnastische Uebung, die darin bestand, daß man auf einer Art Schwebebaum, der in Schwingung versetzt wurde, unter Hindernissen mancherlei Art an's Ziel gelangen mußte. Der Herabfallende wurde natürlich tüchtig ausgelacht.

„Heute Morgens, zur Zeit, da der Vater täglich die Frühmesse in der Cathedrale spielt, kam François zu mir, bleich und verwacht aussehend, reichte mir hastig die Hand und sagte mit bebender Stimme: „„Liebes Claudchen, ich schäme mich todt, ich kann mich hier nicht mehr unter den Leuten sehen lassen; Dein Vater hat mich gestern öffentlich geschlagen, Alle verhöhnten mich und Dein Vater würde mich ohne Zweifel noch mehr züchtigen, wenn ich mich bei ihm sehen lasse. Ich bin die ganze Nacht herumgeirrt, ohne daß ich zu einem Entschluß kam. Erst gegen Morgen habe ich mich bei der Notre Dame de bon secours-Kapelle niedergesetzt und bin eingeschlafen. Da träumte mir, ich sei in einer großen, großen Stadt und herrliche Musik habe ich gehört. Und nun wußte ich, was ich zu thun habe. Lebe wohl, Claudchen, sagte er noch““, fuhr das Mädchen schluchzend zu erzählen fort, „„bete für mich, grüße meine liebe Mutter, den Vater, Madelon und Deinen Vater von mir — ich gehe nach Paris.““ Und ohne mir Zeit zu lassen, ein Wort zu erwidern, war er verschwunden.“

Die kleine Claudia hielt weinend in ihrem Berichte inne; der Vater aber schalt sie, indem er polterte:

„Möcht ich nur wissen, was dieß ewige Lamento bedeuten solle. Und auch Ihr,“ wendete er sich zu den Uebrigen, „schneidet Gesichter, als ob man den Burschen schon todt aus der Seine gefischt hätte. Paris liegt nicht aus der Welt. Uebrigens kommt er nicht so weit, laßt ihn nur erst ein paar Meilen mit leerem Magen laufen, er wird gern wieder umkehren und für ein Stück Brod und sein Bett selbst ein paar Ohrfeigen nicht ungerne in den Kauf nehmen.“

„Es ist unerhört! Es ist unchristlich“, schluchzte die alte Madelon, „ich glaube wahrhaftig, Ihr Unmensch würdet den armen Knaben abermals schlagen wollen. Aber Ihr sollt Euch nicht unterstehen!“ Mit diesen Worten eilte die Alte mit großen Schritten, indem sie noch einen drohenden Blick auf Broche schleuderte, aus dem Zimmer und warf heftig die Thüre in's Schloß.

„Mein Kind, mein armes Kind, allein und hilflos, vielleicht ohne einen Bissen Brod auf der Landstraße!“ rief die Frau Secretärin unter Thränen und verließ durch eine andere Thüre das Zimmer.

Etwas verdutzt blickte ihr der Domorganist nach.

„Die Sache liegt mir sehr am Herzen und ich bin sehr besorgt um den armen Knaben“, begann nun der Secretär, indem er sich von seinem Sitze erhob und wie immer, wenn er erregt war, mit großen Schritten das Zimmer maß. „Wenn François bis nach Paris kommt, so wäre mir allerdings weniger um ihn bange. In der rue de Madeleine dortselbst wohnt die Schwester meiner Frau, die er wohl wird erfragen können. Aber der Weg bis nach Paris, der lange Weg und wahrscheinlich ohne Sou in der Tasche, Meister Broche“, wendete sich Boieldieu nun an den Angeredeten, indem er vor diesem stehen blieb, „ich muß Euch aber doch ernstlich bitten, daß Ihr mir den Knaben,

Digitized by Google

François Adrian Boieldieu, geb. 15. Dez. 1775, gest 8. Okt 1834

wenn ihn mir, wie ich vertrauensvoll hoffe, der Himmel wieder schenken wird, mit mehr Milde behandelt. Im Uebrigen danke ich Euch für Euere Nachricht, ich werde jetzt sogleich ein dringliches Schreiben an die Schwester meiner Frau nach Paris senden."

Broche erhob sich, denn er merkte allmälig, daß seine Nähe für's Erste nicht mehr recht angenehm sei; er nahm also seine Claudia an die Hand und ging.

„Undank ist der Welt Lohn!" brummte Meister Broche vor der Thüre. „Aber der Bursche soll nur zurückkommen. Ich will ihm das Davonlaufen sicher verleiden!"

II.

Und François war richtig bis nach Paris gekommen, allerdings in sehr traurigem Zustande. Er hatte sich auf dem langen Wege sein Brod erbettelt und gar bald waren seine solcher Anstrengungen ungewohnten Füße wund gelaufen. Mühsam, aber dennoch unverzagt schleppte er sich fort, bis endlich die Thürme von Notre Dame und bald das Häusermeer von Paris in blauer Ferne vor seinem sehnsüchtigen Blicke auftauchten.

Es war aber auch hohe Zeit für den kleinen Wandersmann, daß er sein Ziel erreichte. Mangel an kräftiger Nahrung und Uebermüdung hatten den Rest seiner Kräfte aufgezehrt, und als er endlich nach langem Umherfragen in der rue Madeleine vor dem gesuchten Hause stand, schlotterten seine Kniee und er konnte sich kaum mehr aufrecht halten.

Er stand vor seiner Tante; allein, obschon diese durch ein unterdessen aus Rouen eingelaufenes Schreiben von François' wahrscheinlichem Eintreffen bereits unterrichtet war, hätte sie doch in dem abgerissenen, über und über mit Staub bedeckten Knaben, aus dessen Schuhen neugierig die Zehen hervorlugten, nimmer ihren Neffen erkannt, wenn sich dieser nicht als solchen unzweifelhaft legitimirt hätte.

„Aber, um's Himmels willen, François," begann die Tante, als sie den Knaben gereinigt und gesättigt hatte, „was hast Du Dir denn eigentlich gedacht, als Du von Rouen fortliefst?"

„Ich dachte mir", antwortete der Knabe, dessen Lebensgeister bald wieder rege wurden, „ich will nach Paris gehen und Organist werden, wie Meister Broche, dann wird er mich sicher

Digitized by Google

nicht mehr schlagen und vor den Leuten lächerlich machen."

François verlebte in dem Hause seiner guten Tante schöne Tage, die ihn für die ausgestandenen Strapazen reich entschädigten. Er besah sich die Herrlichkeiten der Weltstadt mit allem Behagen und empfing in seinem regen Geiste Eindrücke, die bleibend in ihm nachwirkten. Oft stand er in der ehrwürdigen Notre Dame-Kirche oder in einem andern herrlichen Gotteshause und lauschte dem Strome von Akkorden, die vom hohen Chore herabbrausten, dann gedachte er des schönen Traumes in der Nacht vor seiner Flucht nach Paris; Notre Dame de bon secours hatte seinen Traum erfüllt, sein Vertrauen auf Gott und eigene Kraft mehrte sich und verließ ihn auch später nicht mehr in verschiedenen, oft nichts weniger als erquicklichen Lagen seines bewegten Künstlerlebens. —

Doch ein neues dringliches Schreiben von Vater und Mutter mit Nachschriften von Madelon, Claudia und Meister Broche, welcher François Verzeihung und milde Behandlung in Aussicht stellte, machte dem Schlaraffenleben in Paris ein Ende.

Nach herzlichem Abschiede von der Tante, die ihren geistig regsamen Neffen ungemein liebgewonnen hatte, trat François neu ausstaffirt den Rückweg nach Rouen an, selbstverständlich nicht zu Fuß, sondern bequem in eine Diligence verpackt, wo er der Aufsicht und Fürsorge des betreffenden Conducteurs noch besonders an's Herz gelegt worden war.

Der Empfang François' im elterlichen Hause war der herzlichste von der Welt und noch in späteren Jahren, als François Adrien Boieldieu längst zu den berühmtesten und beliebtesten Männern seiner Zeit zählte, erinnerte er sich noch gerne jenes Wiedersehens, wie ihn der Vater, der sonst mit Zärtlichkeiten nicht besonders verschwenderisch war, liebevoll an's Herz drückte, wie ihn die Mutter mit Thränen und Küssen überfluthete und wie ihn Madelon mit Leckerbissen fast zu Tode fütterte.

Aber auch Meister Broche und Claudia waren beim Empfange zugegen.

„Teufelsjunge, nochmals einen solchen Streich", murrte Broche, obwohl ihm die helle Freude aus den Augen lachte, „und ich laß Dich drei Tage und drei Nächte ohne Speise und Trank den Blasebalg meiner Orgel treten, bis Du schwarz und blau wirst. Wie hast Du Dich denn eigentlich auf dem Wege durchgeschlagen?" fragte er.

„Auf den Dörfern erbarmten sich meistens gutherzige Bauern meiner Noth", antwortete François, „in größeren Ortschaften aber und in Städten hielt ich mich an die Organisten, weil ich dachte, Künstler müssen einander unterstützen."

Broche lachte hell auf; die Treuherzigkeit und das jugendliche Selbstbewußtsein François' belustigten ihn in hohem Grade.

„Ich wußte wohl, daß Du Deine arme kleine Freundin nicht verlassen, sondern wiederkommen würdest", flüsterte Claudia mit glückseligem Lächeln dem Knaben zu. „Ich habe täglich bei der Notre Dame de bon secours für Dich gebetet. Maria hat mein Gebet erhört."

François drückte gerührt die Hand seiner kleinen Freundin.

III.

François waltete nun wieder seines Amtes als Chorknabe und ging wieder in die Lehrstunden zu Meister Broche. Diese Lehrstunden wurden nur zu oft zu wahren Wehestunden für den Knaben. Nicht, als ob er träge oder talentlos gewesen wäre, nichts weniger als das, aber trotzdem konnte er den Ansprüchen seines ungeduldigen, jähzornigen Meisters nicht immer genügen, denn von der versprochenen milden Behandlung war schon wenige Tage, nachdem François in's Vaterhaus zurückgekehrt war, nichts mehr zu verspüren. Es setzte nach wie vor Püffe und klatschende Ohrfeigen ab und nicht selten kam der Knabe mit rothgeweinten Augen nach Hause. Der Vater zuckte die Achseln, die Mutter suchte ihn liebevoll zu trösten, die alte Madelon erging sich in den kräftigsten Schmähungen über den „groben Musikanten", wie sie Broche in ihrem Zorne nannte, aber Alles dieses machte die Sache nicht besser.

Einmal mochte es in der Unterrichtsstunde ganz besondere „obligate Begleitung" gegeben haben, denn François schlich bekümmerter und trübseliger als je durch die Straßen dem väterlichen Hause zu.

Plötzlich stand er vor einer Straßenecke, an welcher auf riesigem Plakate zu lesen war: Große Operngesellschaft aus Paris unter Direktion des Herrn Armand Pelissier. Zum ersten und einzigen Male aufgeführt: Theseus et Ariadne. Oper mit Ballet und Tableaux. „Ariadne" gesungen von Signora Armida Bertini u. s. w. François' Herz klopfte hörbar, eine Oper in Rouen, das war etwas Neues und noch dazu von einer berühmten Gesellschaft aus Paris aufgeführt. Den Besuch der Oper hatte ihm die gute Tante in Paris nicht gestattet, er sei noch zu jung, meinte sie, und dann passe sich für einen Chorknaben und künftigen Organisten der Besuch des Theaters nicht recht. Ach, die Tanten haben oft so närrische Ansichten, dachte François bei sich, wollen wir unser Glück bei der Mutter versuchen.

Und er eilte zur Mutter und bettelte und bettelte, bis die Mutter über den Vater einrückte, der sich auch bald herbeiließ, mit dem Knaben den seltenen Kunstgenuß anzuhören. Auch Meister Broche wurde eingeladen, doch dieser ließ antworten, er wolle von dem geschnörkelten Firlefanz solcher Opern, in denen kein Sinn und Verstand zu finden sei, nichts wissen; sie möchten nur allein hingehen. Uebrigens rathe er, François zu Hause zu lassen, er habe ohnedieß schon verrücktes Zeug genug im Kopfe.

Doch trotz dieser Einwürfe des Organisten blieb es bei dem einmal gefaßten Vorsatze. François durfte mit seinem Vater die Oper besuchen. Der Knabe schwamm von Anfang bis zum letzten Takte in einem Meer von Wonne. Mit blitzenden Augen und glühenden Wangen saß er da und saugte die Triller und Cadenzen ein, welche „Ariadne" gleich Perlen rollen ließ. Und

Digitized by Google

dann „Theseus" mit seiner wuchtigen Stimme, die er so angenehm zu moderiren wußte, wenn er ein zärtliches Duo mit Ariadne sang. Wie klang das Alles doch so ganz anders und lebendiger, dachte sich François, als die strengen Weisen, die er bei Meister Broche exerciren mußte!

Endlich ging zum großen Leidwesen des Knaben die Oper, wie alles Schöne auf der Welt, zu Ende. Wie ein Trunkener taumelte François an der Seite des Vaters nach Hause, indem er bald diese, bald jene Melodie zu summen und zu pfeifen versuchte. Er bestürmte den Vater mit tausend Fragen über Dieses und Jenes, bis der ernste Secretär endlich unwillig wurde und ihm rieth, sich die Sachen möglichst bald wieder aus dem Kopfe zu schlagen und sich ja morgen keine Zerstreutheit bei Meister Broche anmerken zu lassen. Im Stillen bereute François' Vater bereits, den Knaben in die Oper mitgenommen zu haben, denn er bemerkte nur zu gut die fieberhafte Aufregung, in der sich François befand. Und was sollte daraus werden?

François schloß die Nacht über kein Auge; tausend glänzende Bilder zogen an seiner Seele vorüber, und als er Morgens sein Lager verließ, stand sein Entschluß, den er freilich noch tief im Herzen verschloß, fest — er wollte Sänger, Opernsänger werden.

Wieder saß er einmal bei Broche in der Lehrstunde und wieder hatte es Vorwürfe und Püffe in Hülle und Fülle gegeben.

François gelobte sich, diesen Qualen ein Ende zu machen; wie sollten Broche und Vater und Mutter staunen, wenn er plötzlich als berühmter Sänger auf den Brettern stand! François zählte jetzt fünfzehn Jahre, das schönste Alter, wie er meinte, um eine berühmte Künstlerlaufbahn zu beginnen, die jugendlichen Züge, die noch allzu schmächtige Gestalt, das seien Dinge, die sich durch Garderobe und andere Kunstmittel leicht verbessern ließen.

Vorsichtig umblickend, ob ihm Niemand Bekannter folge, schlich er sich in das Gasthaus an der Seine, wo der Operndirektor mit seiner Truppe Wohnung genommen hatte. Hochklopfenden Herzens stand er nun im Thorwege, und als ein Kellner an ihn herantänzelte, fragte er mit stockender Stimme nach dem Zimmer des Direktors.

„Zimmer Nro. 9, zweite Etage", war die rasche Antwort.

So klein François, dem der Muth von Secunde zu Secunde mehr sank, auch die Schritte machte, stand er doch nur zu schnell vor der gesuchten und gefürchteten Thüre.

Endlich faßte er sich ein Herz und klopfte leise an die Thüre. Es war eine Frauenstimme, welche „Herein" rief. Himmel, daran hatte François nicht gedacht, daß auch eine Frau Direktorin da sein könne; vermehrte Angst, steigende Beklommenheit!

François stand vor einer Frau, deren Negligé nicht allzu reinlich war; sie hielt eben ein Tigelchen über die Flamme des Kamins und rührte emsig mit einem Löffel in der milchbreiartigen Flüssigkeit, die das Geschirr enthielt, herum.

„Sie wünschen, monsieur?" war die kurze Frage, die noch dazu in einem nichts weniger als einladenden Tone gestellt wurde.

„Madame, ich wünsche den Herrn Direktor zu sprechen", stotterte François.

„Und was soll's mit ihm?" lautete die spitze Gegenfrage.

„Ich möchte den Herrn Direktor bitten, mir die Mittel und Wege anzugeben, wie ich Opernsänger werden kann", brachte der junge Boieldieu mühsam hervor.

In den Zügen der Frau Direktorin dämmerte ein Lächeln, das man verschieden deuten konnte; eben wollte sie antworten, als sich im Nebenzimmer eine klägliche Kinderstimme sehr energisch vernehmen ließ.

„Gott, mein kleiner Jaques", rief sie mit erschreckter Miene, „wenn er nur nicht aus dem Bettchen gefallen ist. Ach, Sie sind wohl so freundlich", wendete sie sich an François, „und halten mir den Napf da ein wenig; ich bin im Augenblicke wieder zurück."

Und ehe François wußte, wie ihm geschah, hielt er den Tigel mit Kinderbrei in der Hand und die besorgte Mutter war im Nebenzimmer verschwunden, um ihren kreischenden Jaques zu beruhigen.

Kaum hatte François Zeit, sich über sein jedenfalls originelles erstes Debüt auf seiner Künstlerlaufbahn zu verwundern, als die Zimmerthüre hastig geöffnet wurde und ein stattlicher Mann hereintrat, in welchem François zu seinem Schrecken augenblicklich den Direktor erkannte.

Der Direktor heftete einen fragenden Blick auf den in rathloser Verlegenheit dastehenden jungen Menschen. Dieser stotterte einige Worte der Entschuldigung, gab dem nun seinerseits hoch überraschten Direktor den Napf in die Hand und stürzte zur Thüre hinaus.

Dieß war der erste und letzte Versuch Boieldieu's, Opernsänger zu werden.

IV.

Boieldieu war nun wieder ein gelehriger Schüler Broche's, dessen Strenge sich in dem Grade mehrte, als François von Tag zu Tag bessere Fortschritte machte.*) In diese Zeit, Boieldieu erreichte nunmehr sein sechzehntes Jahr, fallen auch seine ersten Compositionsversuche, gefällige Lieder und Versuche im kirchlichen Style seines Lehrers Broche.

Die Leidenschaft für das Theater dauerte unterdessen ungeschwächt fort, ja sie steigerte sich von Tag zu Tag. Zwar seinen Plan, Sänger zu werden, hatte er definitiv aufgegeben. Aber es wirkte ein unruhiger Trieb in ihm, für das Theater zu schaffen. Er setzte seine musikalischen Studien mit allem Eifer fort und seine höchste Wonne war es, Abends im Theater, das nun beständig Opern vorführte,

*) Fétis bemerkt in seiner Biographie universelle des Musiciens, daß Broche zu den Leuten zählte, die da meinen, eine gute musikalische Erziehung sei von schlechter Behandlung untrennbar. Nach Fétis mußte Boieldieu sogar die Dienste eines valet de chambre, also eines Kammerdieners, bei seinem „impitoyable maître" verrichten.

Digitized by Google

den Werken seiner Lieblingsmeister Méhul und Gretry und anderer berühmter Componisten zu lauschen.

Leider standen die Geldmittel, über welche der junge Boieldieu zu verfügen vermochte, im traurigsten Gegensatze zu seinem Theater-Enthusiasmus. Der ernste Vater ließ sich nur höchst selten zu solchen „unnützen" Nebenausgaben herbei, die Mutter aber mußte die bescheidene Wirthschaftskasse ohnedieß sehr schonend behandeln. Die alte Madelon endlich hätte von ihren Ersparnissen ihrem François allerdings gerne zugesteckt, allein dieser war zu nobel, um die schwer erarbeiteten Sous einer alten Dienerin seinem Vergnügen zu opfern, er nahm nichts von ihr an.

Der Zufall bot nun ein anderes Auskunftmittel, um seiner Theaterleidenschaft fröhnen zu können. Einmal stand er sehnsüchtig am Eingange des Theaters, ohne einen Sou für Eintrittsgeld zu besitzen. Mehrere Frauenspersonen mit großen Körben voll Theatergarderobe, die für ihre bei der Oper mitwirkenden Herrinen bestimmt war, hatten sich bereits eingefunden und warteten auf die betreffenden Damen.

Da stürzte plötzlich die Primadonna der Oper, die Sängerin Garcia, aus einem dem Theater zunächst liegenden stattlichen Hause, welches sie bewohnte, und klagte den Garderobieren, daß ihr Dienstmädchen plötzlich erkrankt sei und sie nun Niemand habe, der ihre Garderobe in das Theater schaffe; die eine oder andere von ihnen möge ihr doch diesen Dienst erweisen.

Allein die anwesenden Frauenspersonen bedauerten, ihre Garderobekörbe nicht verlassen zu dürfen, da ihre Herrinen jeden Augenblick eintreffen könnten und sie dann auf ihren Plätzen sein müßten.

Die Primadonna sah sich rathlos um.

Da faßte sich der junge Boieldieu ein Herz und trat zu der berühmten Sängerin.

„Madame", begann er, indem er ehrfurchtsvoll den Hut zog, „ich würde mich glücklich schätzen, Ihnen diesen kleinen Dienst erweisen zu können."

„Ah, Monsieur, Sie wollten wirklich?" entgegnete die Dame unter gnädigem Lächeln, „das ist sehr charmant von Ihnen. Nur müßten Sie dann auch so gefällig sein, sich während der Oper hinter den Coulissen aufzuhalten, damit Sie mir nach Beendigung meiner Rolle meine Sachen wieder nach Hause schaffen helfen."

Wer war glücklicher als Boieldieu! Nicht nur heute, sondern mehrere Wochen lang schaffte er die Garderobe der Primadonna, die den freundlichen Jüngling gut leiden mochte, in das Theater und retour und durfte dafür die herrlichen Compositionen seiner Lieblinge mit anhören. Wie manches Saamenkorn mag in diesen still-seligen Stunden in die rege Seele des Jünglings gefallen sein, um später, als die Tage der Berühmtheit für Boieldieu gekommen, hundertfältige Frucht zu tragen!

Leider sollte Boieldieu's Garderobiere-Dienst nicht lange währen.

Es braucht wohl kaum erwähnt zu werden, daß Boieldieu seine neue Anstellung vor Broche und auch vor seinen Angehörigen auf's sorgfältigste geheim halten mußte. Broche würde an seinem Schüler eine solche „Erniedrigung" und noch dazu einer „Theaterprincess" gegenüber schwer geahndet haben.

Es war ein regenreicher Herbsttag und die Zeit zum Beginne der Oper schon ziemlich nahe gerückt, als Boieldieu, der sich heute etwas verspätet hatte, mit hastigen Schritten seinen hochaufgebauschten Garderobekorb zum Theater schleppte.

Plötzlich stand er mitten in seiner Eile wie versteinert stille. Zwei Schritte von ihm sah er seinen Lehrer Broche stehen, dessen Augen zornfunkelnd auf ihn gerichtet waren.

„Also doch wahr," keuchte der Organist, „was ich nun und nimmermehr glauben wollte, obwohl man es mir hoch und theuer versicherte, also doch wahr, daß Du um Deiner verfluchten Theaterraserei willen alle Schande vergissest und die Kammerzofe spielst!"

Um seinen Worten mehr Nachdruck zu geben, ließ der grobe Mann seinen Rohrstock zu wiederholten Malen auf den unglücklichen Jüngling niederfallen, und da sich der Gezüchtigte durch den Garderobekorb decken wollte, flogen gar bald links und rechts die schneeweißen Röckchen und Corsettchen in den Straßenkoth.

Nachdem Meister Broche seinem Grimme Genüge geleistet hatte, ging er mit großen Schritten weiter. Boieldieu aber war eben daran, mit trostloser Miene die arg beschmutzten Sächelchen wieder in den Korb zu ordnen, als die Primadonna herbeigestürzt kam und beinahe in Ohnmacht fiel, als sie ihre Garderobe in so traurigem Zustande erblickte.

„Gehen Sie mir aus den Augen, Sie ungeschickter Tölpel", kreischte sie den Aermsten an, „und kommen Sie nie mehr in meine Nähe."

Boieldieu schlich betrübt davon — die Theaterherrlichkeit hatte neuerdings ein trauriges Ende. Nun verfiel der jugendliche Theaterschwärmer auf ein Mittel, die Oper ohne Kosten besuchen zu können, das jedenfalls, wenn auch nicht gerade lobenswerth, doch originell genannt werden muß und von der Beharrlichkeit zeugt, mit der Boieldieu schon in seinen jungen Jahren einem gesteckten Ziele zustrebte.

Boieldieu schlich sich nämlich nunmehr oft schon Vormittags in das Theater und verkroch sich unter eine Bank und in dieser sicher nicht beneidenswerthen Lage verblieb er bis zum Beginne der Vorstellung; dann tauchte er aus dem Dunkel auf und lauschte entzückten Ohres dem schwer errungenen Kunstgenusse.

V.

Der erzbischöfliche Sekretär kam eines Mittags sehr verstimmt und mißmuthig nach Hause; ohne wie sonst mit seiner Frau über häusliche Vorkommnisse und Wirthschaftsangelegenheiten zu sprechen, setzte er sich wortkarg zu Tische. Auf die besorgten Fragen seiner Gattin gab er nur kurze ungeduldige Antworten und brummte von „Taugenichts" und „verkommenem Sujet", so daß die Mutter und François, welcher mit zu Tische saß, fürchteten, Meister Broche habe vielleicht wieder eine Suppe eingebrockt, wie dieß leider nur zu oft vorkam.

Digitized by Google

Endlich brach der Sekretär selbst das ungemüthliche Schweigen, das heute gegen Gewohnheit beim Essen herrschte, indem er begann:

„Man soll wahrhaftig nicht glauben, welche Taugenichtse es auf der Welt gibt, die wahrlich nur herumlaufen, um anständige Leute zu ärgern und ihnen das Leben sauer zu machen. Ihr kennt doch den Schreiber Narbonne in unserer Kanzlei, der immer den Kopf in den Wolken hat, wenn er auf der Straße geht und wie ein Verrückter vor sich hinspricht. Seine Aktencopirerei war nie weit her, in letzterer Zeit aber waren seine Arbeiten geradezu unbrauchbar, so daß ich ihm mehr als einmal die ernstlichsten Rügen ertheilen mußte. Heute nun gab ich ihm ein besonders wichtiges Aktenstück zu copiren und band ihm dringend auf die Seele, die Arbeit mit allem Fleiße und aller Sorgfalt auszuführen. Narbonne versprach es und ich vertiefte mich wieder in meine Geschäfte. Narbonne arbeitete mit auffallendem Eifer und sichtlicher Freude. Da trat plötzlich sein Pultnachbar leise zu mir und flüsterte mir in's Ohr: „„Herr Sekretär, Narbonne macht Verse.““

„Nicht möglich!“ rief ich in gerechter Entrüstung aus, so daß das ganze Kanzleipersonal verwundert in die Höhe sah. „Ich stürzte zu Narbonne und riß ihm das Blatt weg, auf welches er schrieb — richtig, da stand eine lange Reihe von Versen, wie sie im Theater gesungen werden; ich nahm mir natürlich nicht Zeit, das verrückte Zeug zu lesen, denn alsbald öffnete ich die Thüre, so weit sie aufging, und jagte den Versifexen zum Teufel.

„Und meint Ihr wohl,“ fuhr der Sekretär fort, nachdem er die Nachwirkung seiner Entrüstung mit einem Glas Wein hinabgespült hatte, „meint Ihr wohl, der Bursche habe sich seine Entlassung zu Herzen genommen? Nicht im Mindesten. Unter der Thüre blieb er stehen und rief: Zerbrochen ist nun meine Sklavenkette, nun holde Musen, bin ich ganz der Eure. Damit verschwand er.“

„Das ist wirklich unerhört“, bekräftigte die Mutter die Erzählung des Secretärs, „man soll nicht glauben, welch unverantwortlicher Leichtsinn heut zu Tage in den jungen Leuten steckt!“

„Gefunden!“ flüsterte François, ohne irgend eine andere Bemerkung über das Erzählte zu machen.

Kaum eine Stunde später stand der junge Boieldieu in einem der engsten und schmutzigsten Gäßchens Rouen's und blickte an einem hochgiebligen Hause hinan, dessen Dachwohnung der entlassene Schreiber und Poet Narbonne inne haben sollte.

Was wollte nur Boieldieu von dem Schreiber? Wollte er ihn vielleicht aufmuntern, um Wiederaufnahme in die erzbischöfliche Kanzlei zu bitten?

Nichts weniger als das — Boieldieu wollte einen Operntext.

Schon längst war es sein glühendster Wunsch, einmal für das Theater etwas zu schreiben, wie Mehul und Gretry und Dalayrac; er fühlte allmälig die Schaffenskraft in sich wachsen, der Genius regte die goldenen Schwingen, allein zu einer Oper gehört vor Allem ein Libretto und der arme Boieldieu wußte keines ausfindig zu machen und ebenso wenig ein solches selbst zu fabriciren. Da erzählte der Vater von dem versemachenden Schreiber; Boieldieu's Entschluß war gefaßt, Narbonne mußte ihm einen Operntext liefern.

Schon klopfte Boieldieu, nachdem er die schwankenden Treppen erstiegen, an die wurmstichige Thüre und auf ein lautes „Herein“ betrat er die Musenstätte.

Das Gemach war mehr als einfach möblirt, das einzige Fenster zeigte auf ein Chaos von Kaminen und altersgeschwärzten Dächern.

Wie jeder Dichter beim Arbeiten seine berechtigten Eigenthümlichkeiten hat, die sich in der einen oder andern, mehr oder minder seltsamen Weise und Gewohnheit ausdrücken, so auch Freund Narbonne. Derselbe lag nämlich der Länge nach auf dem Zimmerboden und schrieb. Ob sich übrigens Narbonne nicht bequemt hätte, den Besuch der Musen sitzend zu empfangen, wenn er einen Tisch im Zimmer und anstatt eines dreibeinigen Schemels einen bequemen Lehnstuhl gehabt hätte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit angeben.

Boieldieu blieb überrascht stehen, als er den Schreiber in dieser Stellung erblickte. Dieser aber erhob sich so gemessen und würdevoll, als wenn er statt vom Fußboden sich vom elegantesten Fauteuil erhoben hätte.

„Was führt Sie zu mir, junger Freund?“ begann der Ex-Schreiber, ein junger Mann von etwa fünfundzwanzig Jahren mit interessanten, nur etwas verlebten Gesichtszügen. „Sie kommen zu einer Stunde, in der ich hohen Besuch habe, der freilich blöden sterblichen Augen nicht sichtbar ist. Hier lächelt mir Kalliope zu,“ fuhr der Schreiber fort, indem er in eine Ecke seiner Dachkammer wies, „dort tänzelt mir Terpsichore entgegen,“ dabei deutete er in eine andere Ecke, „und du vor Allem, Thalia“ — dabei griff er mit beiden Armen gegen die Thüre, die sich in diesem Augenblicke öffnete und eine alte Frauensperson einließ, die mit keiner der neun Musen auch nur die geringste Aehnlichkeit hatte.

„Da seht mir nur den verrückten Menschen wieder,“ begann die Alte ohne jede weitere Einleitung zu keifen. „Da hat er immer mit seinem Heidengesindel zu thun, anstatt daß er zu unserm Herrgott betet, daß er ihn wieder aus der Patsche zieht, in die er durch seinen Leichtsinn gefallen. Doch wem nicht zu rathen, dem ist nicht zu helfen. Und was mich nicht brennt, blas ich nicht, werd' ich mir in Zukunft denken. Es soll mir nicht mehr einfallen, mich mit einem so närrischen Menschen abzuplagen. Damit Basta!“

„O Holdeste der Grazien, welch süße Worte entflohen da wieder dem einstigen Gehege Deiner Zähne!“ entgegnete Narbonne auf die Scheltworte der Alten. „Ich habe nämlich die Ehre“, fuhr er gegen Boieldieu gewendet fort, indem er die Hand der widerstrebenden alten Frau faßte, „Ihnen die beste, sorgsamste, ehr- und tugendreichste aller Hausfrauen, Madame Thierry, Wittwe eines ebenso ehrenfesten Kleiderkünstlers, vorzustellen. Die Güte ihres schwarzen Kaffees, die Geschicklichkeit ihrer Nadel im Zu-

Digitized by Google

sammenhalten von Garçon-Hemden-Fragmenten und endlich ihre Langmuth im Warten auf den Miethzins wären allein schon werth, in meinen Gedichten verewigt zu werden. Allein wo viel Licht, ist viel Schatten. Madame Thierry hat, o daß ich es sagen muß, nicht das geringste Verständniß für Gedichte und statt sich mit mir zu freuen, daß ich aus der Schreibstube los bin, lamentirt sie mir in allen Versmaßen, gereimt und ungereimt, vor, ich sei ein Taugenichts, wie heute bereits der erzbischöfliche Secretär, Herr Boieldieu, über meine Wenigkeit zu äußern die Güte hatte."

„Recht hatte er, tausendmal Recht", fiel Madame Thierry ein, der man trotz ihrer Grämlichkeit das Wohlwollen für ihren komischen Miether ansah. „Ich wollte Ihnen nur sagen," fuhr sie fort, „Sie verdienen es freilich nicht, was eine arme Wittwe an Ihnen thut, allein, Sie werden wahrscheinlich wieder einmal keinen Sou in der Tasche haben, daß Sie bei mir essen können, bis Sie wieder Beschäftigung haben. Eigentlich sollte man sich freilich gar nicht um einen solchen Bruder Leichtfuß kümmern."

Unter diesen Worten eilte sie zur Thüre hinaus.

Boieldieu hatte die ganze Scene mit sichtlichem Vergnügen mitangesehen und mitangehört. Er fühlte sich besonders dadurch sehr erleichtert, daß Narbonne seine Entlassung so leicht nahm, nun fürchtete er weniger eine abschlägige Antwort auf sein Libretto-Gesuch zu erhalten.

„Es ist nun Zeit, mich Ihnen vorzustellen," begann er, „mein Name ist Boieldieu, hoffentlich werden Sie den Sohn nicht entgelten lassen, was der Vater an Ihnen verbrochen!"

„Ich wäre nicht würdig, ein Liebling der Musen zu sein," entgegnete Narbonne mit komischem Pathos, „wollte ich gemeine Rachegelüste in meinem liederreichen Busen nähren. Sprechen Sie, womit kann ich dienen?"

„Mit einem Kinde Ihrer Muse", entgegnete Boieldieu, indem er auf die Redeweise Narbonne's einzugehen suchte, „ich bin Musiker und hoffe es noch mehr zu werden, ich möchte eine Oper componiren, wie so viele große Meister gethan und noch thun, allein mir fehlt ein Libretto, und Sie um Verfertigung eines solchen zu bitten, dazu bin ich gekommen."

„Wunderbares Walten", erwiderte Narbonne feierlich, „so soll dasselbe Werk, um dessen willen mich der Vater haßt, dem Sohne zum ersten Schritte auf der Bahn der Unsterblichkeit helfen. Wisse, kunstbeflissener Jüngling, die Verse, deren wegen mich Dein Vater aus der Kanzlei jagte, es waren die Schlußverse meiner Oper, die ich im Begeisterungsdrange umgraut von prosaischen Akten niederschrieb, der Oper „Elena."*)

„Das trifft sich herrlich" rief Boieldieu in freudiger Erregung, „und wollen Sie mir wirklich die „Elena" ablassen?"

„Gerne, sehr gerne!" antwortete Narbonne, „aber leider geht bei mir in diesem Augenblicke, wie Sie sich selber denken können, die Kunst sehr nach Brod. Ich muß also eine Gegenforderung machen und diese besteht darin, daß ich die sicher bescheidene Summe von fünfzehn Francs für die Oper verlange."

Himmel, daran hatte Boieldieu in seiner Begeisterung gar nicht gedacht, daß ein Operntext auch Geld kosten könne! Fünfzehn Francs, eine Summe geradezu unerschwinglich für seine Kräfte.

„Fünfzehn Francs! Gut! Ich trage sie nicht bei mir, aber ich werde sie Ihnen in Bälde überbringen. Adieu!" Boieldieu empfahl sich.

Schweren Herzens schritt er die Treppen hinab. So nahe dem heiß ersehnten Ziele, sah er sich wieder weit, weit davon entfernt, schnöden Geldes halber. Umsonst zermarterte er sein Gehirn, er wußte sich keinen Ausweg. Der Vater und die Mutter hätten ihn im günstigsten Falle ausgelacht, wenn er mit seinem Plane, eine Oper componiren zu wollen, herausgerückt wäre. Die Antwort, die er von Broche für sein Ansuchen erhalten hätte, verlangte er sich am allerwenigsten zu hören oder vielmehr zu verspüren.

VI.

So unlustig und bekümmert wie heute war Boieldieu noch nie zu Broche gegangen. Die Oper ging ihm nicht aus dem Kopfe. Den Operntext besitzen, denselben componiren und mit einem Schlage eine Berühmtheit werden, war natürlich in der begeisterten Seele des sechzehnjährigen Jünglings ein und dasselbe.

Es war ihm eine ordentliche Erleichterung, daß er den Domorganisten nicht zu Hause traf, sondern nur seine junge Freundin Claudia. Diese merkte sofort, daß Boieldieu einen Kummer auf dem Herzen hatte, und als er dieß endlich seufzend eingestanden, drang sie so lange mit liebevollen Fragen in ihn, bis er beichtete.

Das gutherzige Mädchen hatte Thränen in den Augen, als es vernommen, um was es sich handle, und auch Boieldieu hatte durch die Erzählung seines Mißgeschickes seinen Schmerz so erneuert, daß ihm das Weinen nahe stand.

Vergebens zerbrach sich auch Claudia den Kopf, wie wohl ihrem Freunde geholfen werden könnte, denn auch sie besaß die Summe von fünfzehn Francs bei Weitem nicht und schon schickte sich Boieldieu zum Weggehen an.

Traurig reichte sie François die Hand zum Abschiede. Ach, sie hätte so gerne geholfen.

*) „Elena" ist der Titel der ersten Oper, welche Boieldieu componirte. Fétis sagt zwar betreffs des Namens dieser ersten Oper: Boieldieu ne s'en souvenait pas. Richtiger aber dürfte sein, daß sich Boieldieu dieser Erstlingsarbeit, ob sie auch großen Erfolg hatte und der erste Schritt zu seinem späteren Ruhm wurde, nicht mehr erinnern wollte. Die Oper selbst ist natürlich gänzlich verschollen, von einem „Johann von Paris" oder gar einer „Weißen Frau" wird wohl in „Elena" noch nichts zu verspüren gewesen sein. Auch andere Meister wollen, wenn sie einmal zur Berühmtheit gelangt sind, von ihren ersten Versuchen nichts mehr hören. Bezeichnet ja, um nur einen Fall aus der Gegenwart zu nennen, auch Richard Wagner seinen, wenigstens in den Ensemble-Nummern, sicher großartigen „Rienzi" als „Jugendsünde".

Digitized by Google

Einmal war François ihr bester, ihr einziger Freund, plauderte er doch Stunden lang mit ihr von seinen Zukunftsplänen und erzählte ihr, wie es draußen in der Welt zuging, da sie ja, gebrechlich wie sie war, gar wenig unter die Leute kam. Und dann hatte wohl Niemand einen festeren Glauben an eine dereinstige glänzendste Zukunft Boieldieu's, als gerade sie.

Als ihre blasse Hand in der Hand ihres Freundes zum Abschiede lag, fiel ihr Blick auf einen ziemlich werthvollen Ring, den sie als Andenken ihrer frühzeitig verstorbenen Mutter am Finger trug. Freudig leuchtete ihr ausdrucksvolles Auge auf, sie streifte das Kleinod ab und reichte es François.

„Nimm", sagte sie mit freudig erregter Stimme, „nimm diesen Ring und verkaufe ihn und schaffe Dir dafür an, was Du bedarfst. Der Segen meiner Mutter, der auf diesem Ringe ruht, wird auch mit Deinem Werke sein und ich werde die Freude haben, zu Deinem Glücke ein klein wenig beigetragen zu haben."

François war tief bewegt von der Gutherzigkeit des armen Mädchens, aber er nahm das Opfer nicht an.

„Das sei ferne von mir," rief er, „daß ich Dich eines so theueren Andenkens beraube. Der Himmel wird helfen, daß ich auf andere Weise zu dem ersehnten Operntexte komme. Und sollte es auch nicht der Fall sein, so werde ich doch stets mit hoher Freude dieser Stunde gedenken, die mir Dein gutes Herz, Dein Wohlwollen für mich in so schönem Lichte zeigte."

Alles Zureden Claudia's, ihn zur Annahme des Geschenkes zu bewegen, war vergebens. Endlich drang sie nicht weiter in ihn, denn sie hatte einen anderen Plan gefaßt.

Kaum hatte Boieldieu das Haus verlassen, so machte sich das sonst so schüchterne Mädchen auf den Weg, einen Juwelier aufzusuchen. Dort verkaufte sie den Ring und eilte mit dem klingenden Erlös in der Tasche zu Narbonne, zählte dem überraschten Poeten die bedungenen fünfzehn Francs auf und eilte geflügelten Schrittes und seligen Herzens mit der „Elena" nach Hause.

Als François am anderen Tage zu Broche kam, paßte Claudia vor der Thüre, bis die Lehrstunden beendet waren. Hastig drückte sie François, als dieser das Haus verlassen wollte, ein versiegeltes Packet in die Hand, mit der lächelnden Weisung, dasselbe erst zu Hause, und wenn er ganz alleinig sei, zu öffnen.

Der junge Boieldieu dachte, das Packet werde vielleicht eine Handarbeit Claudia's oder dergleichen enthalten und eilte neugierig dem elterlichen Hause zu. Als er sich allein sah, löste er die Umhüllung und fand zu seinem größten freudigsten Erstaunen das Textbuch zur „Elena". Boieldieus Augen füllten sich mit Thränen des Dankes gegen das arme Mädchen, das nun doch wohl ihr Liebstes dahingegeben, um ihm zu helfen, und er gelobte sich im Stillen, Claudia diesen Liebesdienst nie zu vergessen.*)

*) Die Scene mit dem Ringe ist nach einer Notiz von Adolf Oppenheim erzählt, die derselbe in einen längeren Artikel „Adrien François Boieldieu's hundertjähriger Geburtstag (15. Dez. 1875)" verflocht.

Daß Boieldieu das Textbuch nicht aus der Hand legte, bis er dessen Inhalt förmlich verschlungen hatte, braucht wohl kaum eigens erwähnt zu werden.

Nun folgten Tage freudigen, aber angestrengten Schaffens für den jungen Componisten. Vater und Mutter konnte natürlich diese außergewöhnliche Thätigkeit ihres Sohnes auf die Länge nicht entgehen und so wurden sie denn in das Geheimniß gezogen und ließen ihn gewähren.

Nur von wem und auf welche Weise er das Textbuch erhalten, verrieth er vorläufig nicht, denn er fürchtete, der Vater möchte zürnen, wenn er inne würde, daß sein davongejagter Schreiber bei der Sache im Spiele sei, ebenso könnte vielleicht Claudia in Unannehmlichkeiten gerathen. Aber zu dem Juwelier, bei welchem Claudia den Ring verkauft hatte, war der junge Boieldieu gegangen und hatte ihn gebeten, den Ring zu bewahren, bis er von ihm wieder angekauft würde, und der Juwelier versprach es.

VII.

Sechs Wochen waren vorüber, seit Boieldieu das Textbuch erhalten — die Oper „Elena" war vollendet. Tag und Nacht hatte der junge Componist an seinem Erstlingswerke gearbeitet, aber er konnte nicht ungestört bei seiner Arbeit verbleiben, die Studien bei Broche mußten fortgesetzt werden, denn dieser hatte noch immer keine Ahnung davon, daß sein Schüler außer Fuge und Contrapunkt noch ganz andere Dinge im Kopfe habe.

Die Oper war also fertig, nun galt es aber, dieselbe zur Aufführung zu bringen. Das war schon damals, wie auch heute noch, für einen so ungemein jungen, noch gänzlich unbekannten Componisten sicher keine Kleinigkeit. Die Direktoren waren zu jener Zeit noch weit mehr wie heute den Launen ihrer ersten Bühnenmitglieder und ganz besonders der Primadonnen anheimgegeben. Hatte die Primadonna in einer neuen Oper eine dankbare Partie, in der sie nach Belieben trillern und ihre Coloratur-Raketen steigen und glänzen lassen konnte, so erklärte sie sich gnädig bereit, die Rolle singen zu wollen, und die Oper war meistentheils gerettet. Oft genug mußte der Componist eigens noch eine Schnörkel-Arie einlegen, gleichviel, ob dieselbe zum Ganzen paßte oder nicht, wenn nur die Diva einen rauschenden „Abgang" dadurch zu erzielen hoffte.

Auch der junge Boieldieu hatte seine „Elena" der Primadonna, wie man zu sagen pflegt, auf den Leib geschrieben. Als Primadonna zu Rouen glänzte aber noch immer Madame Garcia, Boieldieu von der verunglückten Garderobkorb-Trägerei her noch in peinlicher Erinnerung.

Und dennoch blieb ihm nichts übrig, als in den sauern Apfel zu beißen, mit seiner Oper zur genannten Sängerin zu gehen. Es war ein schwerer Schritt, allein er mußte gethan werden, das goldene Ziel winkte ja in so lockender Nähe.

Boieldieu stand vor der Sängerin Garcia; er nahm seinen Muth zusammen, der durch das stolze Selbstbewußtsein, etwas Gediegenes geschaffen zu haben, bedeutend erhöht wurde, und trug der Dame sein Anliegen vor. Sie habe ihn vorzugsweise zur Rolle der „Elena" begeistert und nur sie könne das Werk zur

Digitized by Google

Geltung bringen, und dergleichen Phrasen mehr, wie sie eben verwöhnte Künstlerinen gerne hören und zu hören gewohnt sind.

Madame Garcia lachte hell auf, als sich ihr Garderobeträger so urplötzlich als Operncomponist entpuppte. Die Sache machte ihr offenbar Spaß und guter Laune, wie sie war, versprach sie, sich der Sache anzunehmen und die Aufführung der Oper, vorausgesetzt, daß ihr die Rolle der „Elena" passe, beim Direktor durchzusetzen.

Rosiger Hoffnungen voll, verließ Boieldieu die Sängerin.

Schon wenige Tage später erhielt Boieldieu ein Schreiben, wodurch er zum Opern-Direktor beschieden wurde.

Boieldieu ging mit großer Unlust zum Direktor. Er erinnerte sich wieder lebhaft der Geschichte mit dem Milchtopfe, die jedenfalls dem Geschicke seiner Oper nicht günstig sein konnte, denn er hatte sich damals denn doch zu lächerlich benommen.

Allein der Direktor empfing den jungen Componisten herzlich und achtungsvoll, sagte ihm, daß er seine Oper annehme, und gratulirte ihm zu seinem Werke. Er sagte ihm aber unverhohlen, daß er mit der Oper besonders darauf speculire, daß die Bewohner Rouen's begierig sein werden, das Produkt eines Stadtkindes zu hören, wovon er sich ein volles Haus verspreche.

Wer war glücklicher als Boieldieu; die Nachricht von der neuen Oper, die der sechzehnjährige Sohn des erzbischöflichen Secretairs Boieldieu componirt habe, verbreitete sich bald in der Stadt und Alles war voll Erwartung und Spannung. Die Einen lachten und höhnten, die Andern, welche den jungen Boieldieu näher kannten, prophezeiten der Oper günstigen Erfolg. Die Sache war natürlich längst zu den Ohren des Domorganisten Broche gekommen; anfangs donnerte und wetterte er ganz entsetzlich über den „dummen Knabenstreich", wie er sich ausdrückte. Boieldieu bat ihn, von der Oper Einsicht zu nehmen, allein dazu war Broche nicht zu bewegen, er habe schon genug, brummte er, an der Schande, die er jedenfalls nächster Tage erleben werde, wenn man seinen Schüler jämmerlich auspfeife.

Der Tag der Aufführung der Oper „Elena" brach an. Die fieberhafte Unruhe zu beschreiben, in der sich der junge Componist befand, wäre vergebliche Mühe. Noch ein anderes Wesen zitterte ganz besonders für Boieldieu — die arme Claudia. Täglich war sie zur Notre dame de bon secours gegangen, um für das Gelingen des Werkes zu beten; heute kam sie nochmals, um lange, inbrünstig zu beten.

„Mutter Gottes," flehte sie, „nimm all mein Glück, so wenig oder viel mir im Leben noch beschieden sein mag und streue es auf seinen Weg, daß er sein Ziel erreiche." —

Der Operndirektor hatte sich nicht getäuscht in seiner Speculation, das Haus war zum Brechen voll, er hatte mit der Annahme der Oper ein gutes Geschäft gemacht.

Die Vorstellung nahm ihren Anfang, und als die Primadonna ihre erste Arie mit sichtlicher Lust und Liebe gesungen, wurde die unheimliche Stille, die bisher im Hause geherrscht hatte, durch den ersten Applaus wohlthuend unterbrochen. Der Beifall stieg von Nummer zu Nummer und am Schlusse rief Alles nach dem jungen Componisten.

Boieldieu hatte sich Anfangs ganz in das Dunkel geflüchtet und verfolgte pochenden Herzens den Gang der Oper. Erst nach und nach athmete er freier, der Alp löste sich von seiner Brust, und als er schließlich, dem stürmischen Zurufen des Publikums folgend, von Madame Garcia geführt, an die Rampe trat und sich dankend verneigte, taumelte er wie ein Trunkener vor Entzücken.

Und nun folgte das selige Beglückwünschen von Seiten seiner Angehörigen; Vater und Mutter schlossen ihn gerührt in die Arme, Claudia lächelte unter süßen Thränen zu ihm empor, und die alte Madelon schluchzte, als sei ihr oder François das größte Unglück begegnet.

Die größte Ueberraschung für Boieldieu aber war es, als Meister Broche auf ihn zutrat und ihn unter Thränen umarmte.

„Hätte ich gewußt, lieber Junge", begann er mit vor Rührung und Freude bebender Stimme, „daß so Großes in Dir steckt, hätte ich Dich wohl mit mehr Glimpf behandelt, aber Du weißt, es kam aus gutem, wohlmeinendem Herzen!"

„Meister, ich danke Euch aus ganzer Seele," entgegnete der junge Boieldieu, indem er Broche's Hand ergriff und an seine Lippen drückte, „für jedes Scheltwort und für jeden Schlag, den Ihr mir gegeben. Wenn ich heute ein so unverdient schönes Ziel erreicht habe, wie ich es mir in meinen schönsten Träumen nicht gehofft habe, und wenn es mir durch unermüdeten Fleiß gelingen sollte, immer näher und näher zum wahren Ziele der Kunst zu gelangen, zu dem ich ja kaum den ersten schwachen Schritt gethan, so seid nur Ihr es, dem ich solches verdanke. O nehmt Euch auch ferner meiner unerfahrnen Jugend an."

„Das will ich herzlich gerne, lieber François", versicherte Meister Broche. „Ja Du mußt noch lernen, viel lernen. Aber Du hast Talent und ich hoffe, daß Du es dazu benützest, die gewaltigen Compositionen unserer Väter zu Ehren zu bringen, und zwar in erster Weise die Kirchenmusik, welche den Geist des Menschen zu Gott erhebt, das Oratorium, dieses Heldengedicht der Harmonie, die Sonate und das Quartett. Hüte Dich aber wie vor der Sünde, vor der modernen Armseligkeit der Phantasie, vor Chansons, und schreibe kühn auf die Blätter in dem Buche Deines Lebens die zwei großen Worte: Contrapunkt und Fuge, diese zwei ewigen Grundpfeiler der Kunst; denn der sie gering schätzt, verdient nicht den Namen Musiker, sondern den eines Bastard, ja noch einen schlechteren als diesen, da er dann weder Vater noch Mutter kennt."*)

*) Diese Worte legt Adolf Oppenheim Broche in den Mund. Wie Boieldieu diesen Ermahnungen seines Lehrers folgte oder nicht folgte, gehört nicht hieher. Fuge und Contrapunkt waren jedenfalls nicht die stärksten Seiten Boieldieu's, soll er doch, nach Michaud, in späteren Jahren eigens

Digitized by Google

Boieldieu versprach den Weisungen seines Lehrers aus allen Kräften nachzustreben. Plötzlich fiel sein Auge auf den Exschreiber Narbonne, der offenbar gerne nahe gekommen wäre, um auch seinen gebührenden Antheil Ruhm einzuheimsen, allein die Nähe des erzbischöflichen Secretärs schien ihn gewaltig zu geniren.

Allein der junge Boieldieu zog den Widerstrebenden in den Kreis seiner Lieben und stellte ihn als den Mann vor, ohne welchen er es wohl nie zu seinem heutigen schönen Erfolg gebracht hätte. Der erzbischöfliche Sekretär runzelte zwar Anfangs gewaltig die Stirne beim Anblick seines versemachenden Schreibers, allein der Umstand, daß diese Verse seinem Sohne zur Berühmtheit verholfen, ließ seinen Zorn bald verrauchen. Er trat zu Narbonne und fragte ihn, ob er vielleicht seinen früheren Posten wieder einzunehmen wünsche, allein Narbonne erklärte, nur mehr den Musen leben zu wollen, und da Rouen für seinen Ruhm zu klein sei, werde er nunmehr sein Heil in Paris versuchen.

„Ich sehe schon, Sie sind und bleiben der Alte," entgegnete ärgerlich der Sekretär auf die pathetische Tirade des Schreibers, „so sagen Sie wenigstens, welchen Preis Sie für die Arbeit verlangen, die Sie für meinen Sohn in so gelungener Weise, wie ich gestehen muß, fertigten."

„Fünfzehn Francs verlangt und schon vor Wochen prompt bezahlt erhalten," war die Antwort.

„Schon bezahlt erhalten?" wandte sich der Secretär mit einem fragenden Blicke an seinen Sohn, der, wie er wohl wußte, selten oder nie über fünfzehn Francs verfügen konnte.

„Nicht Ihr Sohn, sondern diese kleine Dame hat mir das Honorar überbracht," antwortete Narbonne, indem er auf die verlegen erröthende Claudia deutete.

Nun war die Reihe, sich zu verwundern, an Broche.

Claudia konnte nicht anders, sie erzählte stockend den Hergang.

„Ja, so ist es," fiel der junge Boieldieu mit warmer Begeisterung ein, „Claudia war der gute Engel, der für mich betete, der mich tröstete, wenn ich muthlos verzagen wollte, der schließlich sein einziges Kleinod für mich hingab, obschon ich es nicht gestatten wollte. Claudia," setzte er hinzu, indem er die Hände des Mädchens ergriff, „ich werde Dir dieß in meinem Leben nicht vergessen."

Alle richteten Worte des Lobes an die überglückselige Claudia, die natürlich in der allernächsten Zeit den Ring ihrer Mutter, der ihr nun noch theurer geworden, wieder erhielt. —

Die Oper „Elena" erlebte noch mehrere Aufführungen in Rouen und immer erfreute sich das Publikum wieder an den frischen, melodiösen Weisen, mit denen der junge Componist sein Werk so reich ausgestattet hatte.

Aber der junge Boieldieu war nicht dazu angethan, lange unthätig auf seinen Lorbeeren zu ruhen. Es gährte und drängte in seiner jungen Seele. „Zum Ziele! Zum Ziele!" rief es in ihm, ein Componist zu werden, wie Mehul und Cherubini und Conradin Kreutzer und wie die Tonheroen, welche damals in Paris weilten und wirkten, alle heißen, das war sein glühendster Wunsch. Allein zu diesem Zwecke mußte er nach Paris, um zu den Füßen dieser Meister lernen zu können.

Mit solchen und ähnlichen Vorstellungen lag er seinem Vater täglich in den Ohren. Der Vater sah die Richtigkeit dieser Vorstellungen vollkommen ein und auch Meister Broche mußte sie billigen. Allein es fehlte eben an dem Nothwendigsten zu einer Reise und zum Aufenthalte in Paris, es fehlte an Geld.

Dieß war jedoch kein Grund, der den jungen Feuerkopf abschrecken konnte. Hatte er schon einmal viel jünger an Jahren und unter weit mißlicheren Verhältnissen den Weg nach Paris zu Fuß gemacht, warum sollte er dieß nicht zum zweiten Male thun können. Dann wollte er seine Oper den Meistern vorlegen, vielleicht gelinge es ihm, dadurch ihre Gunst zu erringen, dann sei er geborgen.

So rechnete und drängte der junge Boieldieu fort und fort, bis endlich Vater und Mutter, Meister Broche und Claudia, die alte Madelon nicht zu vergessen, welche in ergiebigster Weise für Mundvorrath sorgte, den jungen Boieldieu auf die Straße, welche nach Paris führt, geleiteten. Es war der dritte Dezember 1795; das Reisegeld, welches man mit vieler Mühe für den Reisenden zusammengebracht hatte, betrug dreißig Francs.

Man kam bei der Kapelle Notre dame de bon secours vorüber, wo François vor Jahren den Entschluß seiner ersten unfreiwilligen Reise nach Paris gefaßt, wo Claudia so oft für ihn gebetet hatte und wo er auch jetzt wieder dem Schutze des Himmels brünstig empfohlen wurde.

Alle Ermahnungen, die man dem Jünglinge die letzten Tage über gegeben, wurden nochmals wiederholt, reiche Thränen flossen. Endlich war der letzte Händedruck gewechselt.

„Zieh hin, François", rief ihm Meister Broche noch nach, „werde ein braver Musiker, Gott führe Dich zum Ziele!"

Hiemit schließt die erste Periode in dem Künstlerleben Boieldieu's, die wir in den Rahmen dieser Erzählung bringen wollten. Seine großen Erfolge in Paris und Petersburg, seine Berufung als Professor der Compositionslehre am Conservatorium zu Paris und endlich sein im Jahre 1834 erfolgter Tod sind allgemein bekannte Thatsachen. Daß „die weiße Frau von Avenel" heute noch mit Recht zu den beliebtesten Opern zählt und bereits vor mehreren Jahren ihre tausendste Aufführung erlebte, ist jedenfalls ein Zeugniß, daß Boieldieu das Ziel der Berühmtheit im vollsten Maße erreicht hat.

---

noch bei Cherubini Unterricht genommen haben, weil er das „Unzureichende seiner musikalischen Bildung fühlte." Fetis widerstreitet dieß jedoch. Jedenfalls schuf Boieldieu eine Reihe von Meisterwerken voll hohen musikalischen Reizes, auch blieb seine Muse immer eine sittlich reine. Broche erlebte den Höhepunkt der Berühmtheit Boieldieu's nicht mehr; er starb im Jahre 1803 zu Rouen, während „Jean de Paris" erst in das Jahr 1813, und „dame blanche" erst in das Jahr 1825 fällt.

Digitized by Google

Edmund de Coussemaker.

Nachdruck verboten

Verfaßt von Herrn geistl. Rath **Raymund Schlecht.**

So aufrichtig ich wünsche, den grossen Verdiensten meines hochverehrten Freundes, des seligen Edmund de Coussemaker auch in Deutschland einen noch weiteren Kreis von Verehrern zu gewinnen, so konnte ich mich doch nur schwer entschließen, dessen Biographie für den Cäcilienkalender zu schreiben.

Das geistige Wirken dieses Mannes ist ein so umfassendes nach Tiefe und Breite, daß man sich außer Stand sieht, dasselbe in einem beschränkten Raume nur annähernd würdig darzulegen. Dieses Bedenken steigert sich, wenn man den Ehrenkranz betrachtet, den A. Desplanque ihm in seiner Brochüre[1]), in seinem Vaterlande gewunden.

Diese Schrift muß mir die Grundlage bilden, auf der ich fuße, bezüglich jener Werke, die ich selbst nicht besitze, und seiner Lebensmomente bis zu den letzten 2 Jahren seines Lebens, in denen ich mit ihm in Correspondenz stand und welche mir noch besondere Züge seines edlen Charakters zeichnet.

Carl Edmund Heinrich de Coussemaker, Ritter der Ehrenlegion, Offizier der Academie, Ritter des Ordens Gregor des Großen, des königlichen Ordens Leopolds von Belgien und mehrerer anderer Orden, Ehrenrichter des Civil-Tribunals in Lille, Mitglied des Conseil général im Norden, Maire der Stadt Bourbourg, Correspondent des Instituts von Frankreich, Präsident der historischen Commission des Nord-departements, Gründungs-Mitglied und Präsident des flamändischen Comités in Frankreich; Mitglied der Gesellschaften der Wissenschaften des Ackerbaues, der Literatur, der Künste zu Lille, Douai, Valenciennes, Cambrai, Dünkirchen, Amiens, Arras und Saint-Omer, der kaiserlichen Akademie in Oesterreich, der königlichen Akademie in Belgien, der Alterthums-Gesellschaft zu London, des spanischen Instituts zu Madrid, der Gesellschaft der niederländischen Literatur zu Leiden, der Academie der heiligen Cäcilia in Rom, der Gesellschaft für Hebung der Musikkunst zu Amsterdam, der Gesellschaft für Musikgeschichte zu Berlin, des Vereins für greg. Choral ꝛc. — wurde geboren zu Bailleul den 19. April 1805 aus einer Familie, deren Mitglieder seit dem 15. Jahrhundert die hervorragendsten Staatsämter bekleideten.

Sein Vater Karl Roman Stanislaus de Coussemaker war Friedensrichter in Bailleul. Edmund war demnach von Geburt an dem Rechtsstudium bestimmt, dem er auch in der Folge mit allem Eifer und dem besten Erfolge sich widmete. Wie es aber häufig zutrifft, daß gerade unter den Rechtsgelehrten sich große Musikgelehrte finden, so zog auch ihn unter allen Lehrgegenständen seiner Jugend Musik und Geschichte ganz besonders an. Er lernte Violin und Violoncell, liebte aber besonders den Gesang, und war schon mit 10 Jahren im Stande, jedes Musikstück prima vista zu lesen.

Als er das Lyceum zu Douai bezog, um dort seine klassischen Studien zu machen, erhielt er Unterricht im Violinspiel von Baudoin, Direktor der Musik daselbst, und bildete sich unter der Leitung des Organisten zu St. Peter, Moreau, in der Gesangkunst aus.

Im Jahr 1825 begab sich Edmund de Coussemaker nach Paris, dort die Rechte zu studiren. Dort bot sich ihm passende Gelegenheit, seine Ausbildung in der Musik zu vervollkommnen. Sein Stand, seine edle Haltung und seine Fertigkeit in der Musik öffneten ihm die Salone der Gräfinen von Merlin, Sparre und Meroni und er hörte dort die ausgezeichnetsten Liebhaber und Künstler der Musik. Pellegrini gab ihm Gesangunterricht, und unter Hieronymus Payer und Reicha studirte er Harmonielehre.

Nach seiner Rückkehr nach Douai im Jahre 1831, um dort seine Rechtspraxis anzutreten, studirte er bei Victor Lefebvre Kontrapunkt.

Voll Eifer für die Komposition schrieb er damals eine große Anzahl von Werken, ernste und leichte, die lange Zeit in der Umgebung von Douai in Conzerten vielen Beifall fanden, aber Manuscript blieben.[1]) Nur 20 Romanzen wurden bei Schlesinger in Paris 1827 bis 1832 und zwei Sammlungen von sechs und acht Melodien, 1833, 1836 bei Madame Bohem in Lille gedruckt. Er hatte aber über der Praxis die Theorie nicht vernachlässigt und schrieb — 1832, wie Beethoven, zu seiner eigenen Uebung zwei Abhandlungen, eine über die Harmonie, die andere über den Contrapunkt und die Fuge.

So hatte er sich einen reichen Fond jener Kenntnisse und Fertigkeiten errungen, die ihn zu seiner späteren großartigen Thätigkeit auf dem Gebiete der Musikgeschichte befähigten.

Als er den 25. Dezember 1830 zu Paris den Grad eines Licentiaten der Rechte erhalten, ließ er sich in Douai in die Reihe der Advokaten aufnehmen. Den 22. Februar 1836 zum Friedens-Richter-Substituten zu Bailleuil ernannt[2]), begleitete er sofort folgende Aemter. Den 18. April 1838 wurde er Advokat am Gerichtshofe zu Douai, den 29. März 1843 Friedensrichter des Cantons Bergues, den 13. Feb. 1845 Richter am Tribunal erster Instanz zu Hazebrouck, 1848 wurde er zum Abgeordneten am general Conseil gewählt und vertrat dort bis zum Ende seines Lebens den Canton

[1]) Etude sur les travaux d'histoire et d'archéologie de Mr. E. de Coussemaker.

[1]) Nach Fétis waren es 2 Messen zu 4 Stimmen und Orchester; Opernfragmente, einzelne Arien für Sopran und Tenor, Concert-Ouverturen, ein Ave Maria zu 4 Stimmen, ein Salve regina ebenso ein O salutaris für Tenor, eine Messe zu 4 Männerstimmen ohne Begleitung ꝛc.

[2]) Am 14. September 1836 vermählte er sich mit Fräulein Mignard de la Mouillère zu Bourbourg und nahm seinen Sommeraufenthalt im Schlosse Meethof in der Nähe dieser Stadt.

Digitized by Google

seines Wahlkreises, den 30. April 1852 Richter am Civil-Gericht zu Dünkirchen. Am 14. Juli 1858 Richter des Civil-Gerichtes zu Lille welches Amt er bis zu seinem Tode versah.

Nachdem ich seine politische Laufbahn bezeichnet, beginne ich mit Beschreibung seiner musikalischen Werke, welche Ed. de Coussemaker's Namen einen europäischen Ruf verschafften.

Leider ließ er von denselben so wenige Abdrücke machen, daß die kleine Anzahl bald vergriffen war, und es nur selten gelingt, dieselben sich auch nur zur Einsicht zu verschaffen. So bin ich bei den aus dem Buchhandel und selbst aus dem Antiquariatshandel verschwundenen Werken nur auf den Bericht Desplanque's angewiesen, den auch dieser größtentheils aus den darüber erschienenen Rezensionen schöpfte.

1) Die Reihe seiner Musikschriften begann er in seinem 36. Jahre 1841 mit „Memoire sur Hucbald." Hucbald, der Vater der Harmonie, von dem wir die ersten Regeln über die Polyphonie haben, die er Organum oder Diaphonie nennt, übte natürlich eine besondere Anziehungskraft auf ihn. Er beschränkte sich aber nicht auf eine bloße Uebersetzung und Erklärung dieses Auctors, sondern knüpft an ihn eine sehr interessante Geschichte der Musik von den Griechen angefangen; geht dann auf die Anfänge der Musik bei den ersten Christen über, zeigt ihre Wandlungen bis zum heiligen Gregor und bis zu Hucbald, wobei er die Gelegenheit nicht außer Acht läßt, die Notation mit Neumen zu besprechen. Er verbindet mit der Schilderung der kirchlichen Musik auch eine Parallele der weltlichen Musik und beschreibt uns zugleich die bei ihr und der kirchlichen Musik gebrauchten Instrumente. Leider ist diese Abhandlung gänzlich vergriffen und bei aller Mühe gelang es mir nicht, ein Exemplar zur Einsicht zu erhalten. Das einzige, das der Verfasser noch besaß, bot er mir freundlich an, aber wegen Gefahr eines Verlurstes durch Transport — wagte ich nicht, das Anerbieten anzunehmen.

2. Zwei Jahre später 1843 schrieb er: „Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des autres villes du département du Nord" in 4°. Diese Abhandlung erschien in den Mémoires de la Société d'émulation de Cambrai t. XVIII. p. 58 - 236. Er ließ davon zu Paris einen Separat-Abdruck in 8° veranstalten von 180 Seiten Text und 40 Seiten Musik, der als Geschenk des Auctors vor mir liegt. Es ist diese Arbeit ein Ergebniß seiner Forschungen nach Material für die Geschichte der Musik. Er beschreibt uns hier nicht nur den reichen Schatz der Bibliothek von Cambrai, sondern fügt den einzelnen Compositionen sehr gründliche und interessante Untersuchungen über die Verfasser derselben bei, unter denen sich viele bisher unbekannte Namen finden. Von der Sorgfalt und Umsicht, mit der er die Bibliotheken untersuchte, zeigt die Bemerkung p. 161, daß sich in der zu Cambrai kein bemerkenswerthes literarisch musikalisches Werk befindet, mit Ausnahme eines Fragmentes aus dem XII. Jahrhundert mit dem Titel: Dicta Magistri Simonis de semitonio Platonico. Er konnte sich nicht enthalten, auch diesen im Anhang III. p. 206—213 abzudrucken. Dieser Traktat enthält den Beweis, daß die Oktav nicht sechs ganze Töne, sondern fünf und zwei halbe Töne in sich schließt. So theilt er als Anhang zur Musikgeschichte das traurige Ende des berühmten Musikers, Vaters und Lehrers der Domsingknaben, Laurent de Vos mit, den der Gouverneur d'Inchy unschuldig als Verräther der Stadt auf dem Marktplatze in Cambrai vor den Augen seiner in Thränen zerfließenden Schüler aufhängen ließ.

Er gibt auch Nachricht von der Bibliothek zu Valenciennes und einem in dieser Kirche gestifteten musikalischen Salve.

Diese Brochüre ist eine wahre, bis jetzt noch nicht genug beachtete und ausgebeutete Fundgrube für die Geschichte der Musik. Leider ist sie vergriffen. Neun Jahre später 1852 nach fortgesetzten Studien und Forschungen trat Coussemaker mit seinem ersten Hauptwerke hervor.

3. Histoire de l'Harmonie au moyen-age Paris 1852 in 4° von XIII—374 Seiten Text und 38 Blätter Fac-similes und 44 Seiten Musik.

Ueber den Inhalt und den Zweck dieses Werkes lassen wir E. de Coussemaker selbst sprechen. „Unsere Geschichte des Mittelalters scheidet sich in drei Theile: Geschichte, Dokumente und Monumente.

Die Geschichte erzählt den Ursprung und die Entwicklung der Harmonie; die Darlegung der sich allmälig folgenden theoretischen und praktischen Lehren und die Untersuchung der verschiedenen Systeme. Dieser Theil begreift in sich die drei Elemente der Harmonie: die Gleichzeitigkeit, den musikalischen Rhythmus und die Notation.

Der zweite Theil, „Documente" genannt, umfaßt sieben unedirte Traktate, deren hohen Werth jeder Gelehrte zu würdigen wissen wird. Von diesen ist einer aus dem 11. Jahrhundert, fünf gehören der Mitte des 12. Jahrhunderts an der siebente ist im 14. Jahrhundert durch den Engländer Hothby geschrieben, dessen Werke bis jetzt ganz unerforscht geblieben sind. [1])

Der dritte Theil unter dem Titel „Monumente" enthält eine Reihe von Musikstücken vom 9. bis zum 14. Jahrhundert. Wir geben hier in Facsimiles treu, selbst mit den Farben des Manuskripts, wieder alles Bemerkenswerthe was wir sammeln konnten an religiöser, weltlicher, Militär, Tafel- und Tanzmusik, so daß man daran die Kunst in ihren reinsten Quellen studiren kann. Wir fügten auch deren Uebersetzung in moderner Notenschrift bei. Wer die Seltenheit der Monumente vor dem 13 Jahrhundert kennt, der wird die hohe Bedeutung des hier Gebotenen für das Studium der Harmonie, des Zeitmaßes und der Notation zu würdigen wissen."

[1]) Der Verfasser dieser Biographie hat in der Zeitschrift: Cäcilia, Organ für katholische Kirchenmusik Jahrgang 1874, den Text mit Uebersetzung und kritischen sowohl als erläuternden Anmerkungen veröffentlicht. Ein Separat-Abdruck erschien in der Lintz'schen Buchdruckerei in Trier.

Digitized by Google

Aus diesen einfachen Umrissen läßt sich das lebensvolle Bild ahnen, das de Coussemaker in diesem Werke entrollt. Es ist keine Frage auf diesem bisher so unvollkommen bebauten Felde, die er nicht berührt und entweder endgiltig löset oder zu deren weiteren Verfolgung die richtigen und sicheren Wege zeigt. Er entwickelt darin eine staunenswerthe Tiefe des Wissens, eine gewinnende Klarheit und unanfechtbare Beweiskraft. Es ist unmöglich, den Reichthum des dargelegten Stoffes auch nur annähernd zu verzeichnen. Leider ist auch dieses Werk schon längst vergriffen.[1])

Im folgenden Jahre 1853 schrieb er in die Annalen des flamändischen Comités zu Frankreich T. I.

4. Trois chants historiques avec musique. Diesen folgten

5. Chants liturgiques de Thomas a Kempis avec facsimiles et planches de musique im Messager des sciences historiques de Belgique 1856. Ein Separat-Abdruck von 20 Seiten zu Gand 1856 in 8°. erschienen, ist vergriffen.

In demselben Jahr erschien zu Gand in 8°. von XXVI—420 Seiten mit Vignetten seine

6. Chants populaires des Flamands de France nebst einer treuen und eleganten Uebersetzung. In der Umgebung von Dünkirchen und Hazebrouck im Norden Frankreichs an der Grenze gegen die Niederlande spricht das Volk noch eine Mischsprache aus flämisch und deutsch, das sogenannte platdeutsch, das sich seit Jahrhunderten erhalten hat, so, wie die Lieder in dieser Sprache.

Von Jugend auf fühlte er die unbeschreibliche Lieblichkeit, die den Volksgesängen deutschen Ursprungs eigen ist. Schon als er noch ein Kind im väterlichen Garten spielte, der nahe dem Kirchhof zu Bailleul lag, lauschte er oft dem Trauergesang, der durch seinen Rhythmus seine jugendliche Phantasie mächtig erregte.

So prägten sich seinem Ohre die lustigen Weisen der Sägefeiler von St. Anna und die Lieder der Liedsänger, jener verkommenen Minnesänger ein, welche im Flämischen mit ihrer Familie herumziehen und von Dorf zu Dorf singen.

Im Jahre 1852 den 16. Dezember beauftragte ein kaiserliches Dekret das Comité für Geschichte und Sprachforschung eine ausgedehnte Sammlung von Volksliedern zu veranstalten. E. de Coussemaker fand darin eine erwünschte Gelegenheit, nach Herzensdrang die geliebten Lieder zu sammeln und seine Sammlung wurde von allen deutschen Gelehrten mit Sehnsucht erwartet, und nimmt in dieser Volkslieder-Sammlung den Ehrenplatz ein.

Er theilte die in Frankreich gefundenen flämischen Volkslieder in folgende Classen.

1. Weihnachtslieder und Gesänge. 2. Gesänge für bestimmte Feste und Ceremonien, 3. moralische und mystische Gesänge, 4. solche druidischen Anklangs, 5. solche mit Skandinavischem Anklange. 6. Sagen, Balladen und Legenden. 7. Seegesänge. 8. Komische Gesänge und ähnlicher Art. 9. Gesänge von St. Anna. 10. Rondos und Tanzlieder. 11. Sauf- und Liebeslieder. 12. Satyrische Gesänge. 13. Kinder-Lieder.

Seine Ansicht über diese Lieder spricht er in der Einleitung aus. Er sagt: Es ist die Melodie, welche dem Volkslied in Wahrheit den Charakter der Popularität verleiht. Sie ist deren lebendigster Ausdruck, sie das wirksamste Mittel der Verbreitung.

Die Volkslieder unsers Flandern haben wie die Volkslieder aller Länder einen nur ihnen eigenen Charakter. Diesen schöpfen sie aus dem Baue und den Wendungen ihrer melodischen Phrasen, aus ihrer Tonalität, und ihrem Rhythmus.

Man hat geglaubt, in ihnen Wendungen zu bemerken, die den deutschen Volksliedern eigen sind. Es wäre dieses nichts Bewundernswerthes, da die Texte mehrerer unserer Lieder auch in Deutschland gekannt sind, was ein Beweis für ihren gemeinsamen Ursprung wäre.

Aber nach unserer Ansicht sind die meisten unserer flämischen Melodien nicht weniger geradezu Originale, d. h. im Lande entstanden und das Ergebniß plötzlicher Begeisterung und tragen so das Gepräge einer geheimnißvollen Kraft und einer Gefühlswirkung, daß sie sich auf der Stelle dem Gedächtnisse der Zeitgenossen einprägten und von Generation zu Generation sich fortpflanzten. Im folgenden Jahre erschienen

7. Office du Sépulcre selon l'usage de l'abbaye d'Origny-Sainte-Benoite. Separatauszug aus dem Bulletin du comité de la langue etc. tome IV. p. 106 1857 Paris 1858. 11 Seiten in 8°.

Hier beschreibt E. de C. einen Codex in der Bibliothek von Saint-Quentin und verbreitet sich besonders über ein sogenanntes Osterspiel, welches in dem Kloster der Benediktinerinen aufgeführt wurde. Es ist enthalten im Ordinarium p. 215—625 und 1280 geschrieben, und für die Geschichte des geistl. Dramas von großer Wichtigkeit.

Im selbigen Jahre schrieb er auf Veranlassung des Direktors der „Dietsche Warande" 1857 N. 2 eine Abhandlung über

8. Chansons religieuses de Théodoric de Gruter, moine de Docsbourg au XV siècle 8 Seiten Text nebst einem Facsimile und 1 Seite Musik. Einen Separatabdruck besitze ich als Geschenk des Verfassers. Er beschreibt hier 2 flämische Lieder Gruters und gibt deren Uebersetzung in moderne Noten, und den vollständigen Text nebst einigen contrapunktischen Regeln in flämischer Sprache aus einem Manuscript der kgl. Bibliothek zu Brüssel 10,878 pl. 142.

Zwei Jahre später 1859

[1]) Wer die Schwierigkeiten kennt, mit welchen die Transcription der Compositionen bis zum 14. Jahrhundert in Folge der Mangelhaftigkeit und Wandelbarkeit der rhythmischen Gesetze sowie der häufigen Fehler in den Manuscripten zu kämpfen hat, der wird sich wegen einiger Mißgriffe oder Inconsequenzen in der Uebersetzung gleicher Formen, mit denen sich jeder in gleichem Falle hie und da helfen muß, kein strenges Urtheil über den Mann erlauben, der durch seine Uebersetzungen ein höchst anerkennungswerther Führer im Labyrinthe dieser Compositionen ist, das Niemand vor ihm so sicheren Schrittes betrat.

Digitized by Google

9. Notice sur un manuscrit musical de la Bibliotheque de Saint-Dié. Paris und Lille 1859 in 8°. 20 Seiten. Diese Arbeit war in Form eines Berichtes dem Comité der historischen Arbeiten und der gelehrten Gesellschaften übergeben. Die Sektion für Archäologie beschloß in der Sitzung vom 21. März 1859 ihren Abdruck in der Revue des sociétés savantes.

In dieser Broschüre beschreibt E. d. C. das genannte Manuscript in seinen einzelnen 6 Traktaten mit seiner gewohnten Treue und Genauigkeit und begleitet sie mit kritischen Bemerkungen. Auch dieses Schriftchen ist vergriffen. Ich besitze es als Geschenk des Verfassers.

Das Jahr 1860 weiset uns ein wichtiges Werk der unermüdlichen Thätigkeit dieses seltenen Mannes auf.

10. Drames liturgiques du moyen-age. Texte et musique. Rennes 1860 in 4°. von XIX—350 Seiten mit 7 Facsimiles.

Die liturgischen Dramas waren bestimmt, die wichtigsten Geheimnisse der Religion den noch sinnlichen Menschen zugänglicher zu machen. Vorzüglich waren es die Geburt, das Leiden und die Verherrlichung unseres Heilandes, welche in den treffenden Festzeiten zur Darstellung kamen. Man beschränkte sich aber nicht auf diese Geheimnisse allein, die ganze hl. Schrift alten und neuen Testaments, sowie die Lebensgeschichte der Heiligen waren Gegenstand der kirchlichen Dramen. E. d. Coussemaker sagt in der Vorrede: „Die lit. Dramen waren nie in theatralischer Absicht verfaßt. Die Zuschauer kamen nicht hieher, um sich zu ergötzen oder sich weltlichen und irdischen Empfindungen hinzugeben, dem Talent des Spielers ihren Beifall zu bezeugen; sie waren zugegen, um Theil zu nehmen an dem Feste, das man eben feierte, um sich zu versenken in die Ceremonie des Tages, welche das Drama nur in Handlung setzte. Sie wohnten demselben mit der Sammlung bei, die der Heiligkeit des Ortes gebührte. Das liturgische Drama war die mimische Darstellung nicht nur der Offizien de tempore et de sanctis, sondern auch der ganzen heiligen Geschichte, die auf den Fenstern, Mauern, an den Kirchenstühlen, in den Nischen durch Pinsel oder Meißel dargestellt waren, was ihnen eine Großartigkeit, eine Feierlichkeit und einen Glanz verlieh, welche mächtig auf die Einbildungskraft der Gläubigen wirkte."

Die Dramen waren stets mit Musik begleitet. Bei den älteren wurde diese sowie der Text aus dem lit. Gesange genommen, die späteren hatten oft ihre eigene Musik. „Um diese kennen zu lernen," sagt Coussemaker Einleitung XII.," muß man ihren sittlichen, literären und dramatischen Charakter betrachten. Man erinnere sich, daß ihr Sujet aus den vorzüglichsten Handlungen des alten und neuen Testaments geschöpft ist, und daß sie durch Cleriker oder Mönche dargestellt wurden. Bemerken wir wohl, daß man hier keinen Leidenschaften, keinen Intriguen oder sceniſchen Veränderungen begegnet, welche im weltlichen Drama die Hauptrolle spielen.

Was hier herrscht, ist Ruhe, einfacher Vortrag, Erhabenheit und Adel der Gedanken, Reinheit der sittlichen Grundsätze. Die Musik, deren Aufgabe es ist, ähnliche Gefühle zu erregen und ihnen den mächtigsten Ausdruck zu verleihen, muß nothwendig denselben Charakter besitzen. Man darf also hier auch keine rhythmische und mensurirte Musik suchen, die so geeignet ist, weltlichen Leidenschaften zu dienen; wohl aber eine schlichte, auf die Gesetze der Tonalität des Chorals gebaute Melodie, welche immerhin gewissen Gesetzen des Rhythmus und der Accentuation unterworfen ist, die aber mit der genauen Zeit-Eintheilung nichts gemein hat."[1])

Im folgenden Jahre erschien

11. Messe du XIII. siècle in modernen Noten übersetzt mit einer Probe des Originals. Paris 1861 in 4°. von 350 Seiten.

Der Messe selbst schickt der Herausgeber E. d. Coussemaker eine Einleitung voraus, welche mit dem Einflusse beginnt, den die katholische Kirche seit ihrem Bestehen auf das Gedeihen und die Entwicklung der Künste ausübte. Es sollen hier seine eigenen Worte angeführt sein, die später einen Hauptzug in seinem Charakterbilde bieten. „Im Mittelalter gab es keine Museen, wie in neuerer Zeit, wo die Kunstschätze vergangener Jahrhunderte sich häufen. Die Museen jener Zeit waren die Gebäude selbst und vorzüglich die kirchlichen Gebäude. Täglich und zu jeder Stunde boten die weiten Domkirchen, die reichen Klosterkirchen den Augen der Gläubigen Wunder der Künste, gereiht in vollkommenster Ordnung, den Bedürfnissen des Ortes angepaßt und alle zu demselben Zwecke zusammenwirkend, den Herrn der Herren zu ehren und zu verherrlichen. Die Baukunst, die Bildhauerkunst, die Malerei, die Goldarbeiterkunst wetteiferten in den verschiedenartigsten Formen, die Geschichte des Gottessohnes, der hl. Jungfrau und der Heiligen darzustellen und den Gläubigen in's Gedächtniß zu rufen. Aber welches ist die Kunst, welche alle diese geschnittenen Bilder, diese gemalten Scenen, diese Geschichten des alten und neuen Testamentes belebt? Es ist die Musik. Mit ihren Melodien umkleidet sie die heiligen Texte, welche täglich ein Blatt aus dem Leben des Gottmenschen, seiner Apostel oder Heiligen erzählen und allen diesen Episoden Leben und Bewegung verleihen, indem sie dieselben sprechen lassen die göttliche Sprache der Töne.

Diese Domkirchen, diese schönen Klosterkirchen und diese großartigen und imposanten Gebäude, die ohne Unterlaß Staunen und Bewunderung erregen, sind es, in denen die Kunst in allen ihren Zweigen und in allen ihren

[1]) E. v. C. theilt in diesem Werke 22 lit. Dramen mit und zwar 1) die klugen und thörichten Jungfrauen, 2) die Propheten Christi. 3) Die Auferstehung. 4) Daniel. 5) Die verheiratheten Töchter. 6) Die drei Cleriker. 7) Der bestohlene Jude. 8) Der Sohn Gedeons. Die Num. 5 — 8 sind aus der Legende des hl. Nikolaus. 9) Die Anbetung der Magier. 10) Der Kindermord. 11) Die heil. Frauen am Grabe. 12) Die Erscheinung zu Emaus. 13) Die Bekehrung des hl. Paulus. 14) Die Auferstehung des Lazarus. 15) Die Hirten. 16) Die drei Könige. 17) Die Osternacht. 18) Die drei Marien. 19) Die Verkündigung Mariens. 20) Klage der drei Marien. 21) Das Grab. 22) Tag der Auferstehung unseres Herrn.

Digitized by Google

Formen sich offenbart. Die katholische Religion, fern davon die Fortschritte der Kunst zu verschmähen, hat sie vielmehr gerufen und schreitet ihnen voran. In Wahrheit, in den katholischen Denkmalen offenbaren sich die Meisterwerke der Kunst in allen Arten.

Auch die Musik fand dort die Bedingungen zu ihrem Fortschritte. Die Kirche nahm keinen Anstand, ihre Thore den ersten Versuchen der Harmonie zu öffnen, so stückweise und ungeformt sie auch waren."

Besonders hebt er Tournai hervor, welches sich seit unvordenklichen Zeiten in Pflege der Musik auszeichnete. Dort war auch im 13. Jahrhundert die harmonische Musik gepflegt und daher stammt auch diese Messe, die älteste der bisher bekannten mit vollständigem Texte. Nach dem Agnus dei folgt noch ein Triplum über das Ite missa est, welches der Baß in ganzen Noten singt.

Das umfangreichste Werk des seligen Coussemaker ist dessen

12) Scriptorum de musica medii aevi, novam seriem a Gerbertina alteram collegit nuncque primum edidit E. de Coussemaker.

Der I. Theil erschien zu Paris 1864; er enthält 17 Traktate, darunter 7 von unbekannten Auktoren.[1])

Der II. Theil erschien zu Paris 1867, 9 Traktate, darunter einen von einem Unbekannten.

Dieser Theil zeichnet sich aus durch das Tonar des Regino von Prüm, im Facsimile und Uebertragung und in gewöhnlicher Schrift mitgetheilt 73 Seiten umfassend; und andere äußerst wichtige Traktate.[2])

Der III. Theil wurde ausgegeben Paris 1869 und enthält 40 Traktate, darunter 13 von unbekannten Auktoren.[3])

Den IV. Theil begann er im Jahr 1873, von dem in demselben Jahr der erste Fascikel erschien und den Traktat Johannis Tinctoris bis Seite 80 enthielt.

Der 2. Fascikel wurde 1874 ausgegeben und enthält die Fortsetzung des Tractatus de musica von Tinctor bis p. 160.

Der 3. Fascikel erschien gegen Ende desselben Jahres und enthält den Schluß des Tractatus Tinctoris auf Seite 177, auf welcher das Definitorium Musicae desselben Meisters beginnt, welches auch Fr. Chrysander in seinen Jahrbüchern für musikalische Wissenschaft Band I Seite 63 aus dem Exemplare der herzoglichen Bibliothek abdrucken ließ.[1])

Der 4. Fascikel wurde am Anfange des Jahres 1875 ausgegeben und enthält die Fortsetzung des Tractates v. Tungstede bis S. 298, mit welcher ein Traktat des Joannis Gallici. dicti carthusiensis seu de Mantua, Ritus canendi vetustissimus et novus beginnt; und sich auch durch den 5. Fascikel hinzieht und erst im 6. seinen Abschluß finden wird.

Diesen 5. Fascikel sendete mir mein verewigter Freund am 27. Nov. 1875 und bemerkte, der 6. und letzte werde noch einen Traktat des Antonius de Luca, und den eines Unbekannten enthalten. Diesem werde beigegeben, der Titel, die Vorrede, der Index und das Verzeichniß der Errata über die ganze Reihe der 4 Tomi; aber schon am 10. Januar 1876 ereilte ihn der Tod. Er hatte alles vollendet bis auf die Vorrede, die er noch in's Latein übersetzen sollte. Sein Freund, Abbé de Haine, der ihn so abgemattet sah, übernahm diese Arbeit, und so wird auch dieser 6. Fascikel noch vollständig im wesentlichen von seiner Hand in den Besitz seiner Verehrer gelangen.

Die hohe Wichtigkeit dieser Sammlung wird jeder zu schätzen wissen, der sich mit dem Studium der Geschichte der Musik, sowohl des Chorals als der Harmonie beschäftigt. Sie bietet eine unerschöpfliche Fundgrube der in diesen Traktaten enthaltenen Lehren von 73 Theoretikern des Mittelalters, die ohne die unermüdliche Thätigkeit Coussemaker's auch bei den größten Opfern den Forschern großentheils unzugänglich geblieben wären. Diese Anerkennung wurde ihm nicht nur von den namhaftesten Männern der Wissenschaft zu Theil, sondern der heilige Vater selbst, dem er ein Exemplar zusendete, ließ ihm durch den Sekretär der lateinischen Briefe François Mercurelli auf die anerkennendste Weise nicht nur für seine kindliche Anhänglichkeit, sondern auch für das kostbare Resultat seiner Forschungen danken. Besonders hebt er hervor: „Der heilige Vater schätzte sich glücklich, die beachtenswerthen Arbeiten der alten Meister veröffentlicht zu sehen, besonders weil ihre Namen ein für allemal zeigen, daß in jenen finsteren Zeiten die Wissenschaften und Künste sich in den Schooß der Klöster geflüchtet, von wo aus sie sich später über die civilisirte Gesellschaft verbreiteten. Es ist hier eine Thatsache, welche den religiösen Orden zur Ehre gereicht, welche die Verläumder und jene Undankbaren beschämt, die sie verfolgen mit ihren Angriffen und Schmähungen, zu gleicher Zeit aber die Kirche rächt wegen der Anklage des Obscurantismus und beweiset, daß überall und immer sie zuerst die Fackel der Wissenschaft und freien Künste leuchten ließ."

Leider sind ohngeachtet der minutiösen Genauigkeit E. d. Coussemaker's in seinen Arbeiten

---

[1]) 1) Jeronimi de Moravia, 2) Franconis de Colonia, 3) und 4) Joh. de Garlandia, 5. Waltheri Odingtoni, 6) Cujusdam Aristotelis, 7) Petri de cruce, 8) Joanis Balloce, 9) Roberti de Handlo, 10) Johannis Hanboys.

[2]) Es sind folgende: 1) Reginonis Prumensis (Tonarius), 2) Fragm. Hucbaldi, 3) Guidonis Aretini, 4) Ejusdem, 5) Oddonis intonarium, 6) Guidonis in Caroli — loco Abb. 7) Johannis de Muris, 8) Cujusdam Carth. Monachi.

[3]) Nämlich: 1) Marcheti de Padua, 2) Joh. de Garlandia, 3) Philippi de Vitriaco. 4) Ejusdem. 5) Ejusdem. 6) Ejusdem. 7) Joannis de Muris. 8) Ejusdem. 9) Ejusdem. 10) Henrici de Zolandia. 11) Philippoti Andreæ. 12) Philippi de Caserta. 13) Aegidii de Murino. 14) Joh. Veruli de Anagnia. 15) Fratris Theorici de Campo. 16) Prosdocimi de Beldemandis, 17), 18), 19) und 20) ejusdem. 21) Nicasii Weyts. 22) Christiani. Sadze de Flandria. 23) Guillelmi Monachi. 24) Antonii de Leno. 25) Joh. Hothbi. 26) und 27) ejusdem.

[1]) Beide differiren in wenigen Punkten. Seite 191 beginnt Complexus effectuum musices von demselben Autor und reicht bis Seite 200 wo ein Tractat: Quatuor Principalia Musicæ por Simonem Tunstede beginnt.

Digitized by Google

in diesen Werken viele Unrichtigkeiten eingeschlichen, theils wohl durch den Drucker, oder durch die Copisten, welche nur zu treu die Fehler des Originals copirten, oft wohl auch die Schwierigkeiten in Entzifferung des Originals nicht immer überwinden konnten.

Der Verewigte fühlte das selbst, und seinem Werke die möglichste Vollkommenheit zu sichern, wollte er dem 4. Bande ein vollständiges Verzeichniß der in sämmtlichen Theilen vorkommenden Druckfehler beigeben. Daher richtete er schon 1873 an den Redakteur der Monatshefte für Musikgeschichte (Jahrgang 1873 p. 31) das Ansuchen, den Wunsch öffentlich auszusprechen, daß er mit Dank etwaige Beiträge hiezu entgegen nehmen würde, und auf sämmtlichen Umschlägen der Fascikeln des 4. Bandes wiederholt er diesen Wunsch: Quae in tota serie etiam nunc haud designata sunt corrigenda hujus voluminis in calce ponentur; itaque emendationes gratissime accipientur.

Ich hatte mehrere Traktate durchgearbeitet, war also im Stande, ihm eine Reihe Errata einzusenden, die er mit freundlichem Danke entgegen nahm; da ich aus Codex 1573 4° der kgl. Hof- und Staatsbibliothek München anonymi XI de musica plana et mensurali copirt hatte, von welchem der in den Script. Tom. 3, p. 416 aus einem Trier'schen Codex copirte nur ein Auszug ist, übersendete ich ihm auch diesen zur Benützung, bei der Correktur dafür spendete er mir ein Freiexemplar des 4. Bandes und von da an correspondirten wir ununterbrochen miteinander.

Während die Sammlung des Materials für die Scriptores und die Verarbeitung desselben ihn fortwährend in Anspruch nahm, entzog er sich doch weiteren literarischen Arbeiten nicht.

In demselben Jahr, da der erste Band seiner Scriptores erschien, trat er mit einem höchst interessanten Werke hervor, das die ganze musikwissenschaftliche Welt in Aufregung versetzte, nämlich

13 L'art harmonique aux XII° et XIII.° siècles. Paris 1865 in 4° von 550 Seiten.

Seinen Forschungen war es gelungen, in der Bibliothek der medizinischen Fakultät in Montpellier, welche auch das in Neumen und Buchstaben notirte, wohl älteste vollkommen lesbare Graduale besitzt — einen Codex zu entdecken, welcher mehr als 500 Compositionen von Trouveren aus den genannten Jahrhunderten enthält und die hier bisher bestehende Lücke ausfüllt. Es gewähren diese Compositionen den klaren Einblick in die Kunst der Harmonie jener Zeit, und beweisen, daß in ihr Versuche in der Imitation und im doppelten Contrapunkt nicht fehlen.

In seinem praktischen Takte theilte Coussemaker sein Werk in drei Abschnitte: Harmonische Musik; harmonische Musiker; und Monumente d. i. Beispiele. Die erste Abtheilung verbreitet sich über die Entstehung, den Stand und die ersten Fortschritte der harmonischen Musik. Die zweite beschäftigt sich mit den Compositeuren, die dritte führt 51 Beispiele zwei-, drei- und vierstimmiger Compositionen in der Original-Notation des Codex von Montpellier an, mit Beifügung der Uebersetzung derselben in moderne Notenschrift. Unter den Trouveren hielt E. d. Coussemaker besonders Adam de la Halle besonderer Beachtung werth. Er edirte daher 1875

14 Oeuvres complètes du Trouvère Adam de la Halle Poésies et Musique gr. in 8° von LXXIV—440 Seiten. Es enthält in der Einleitung die Biographie des Adam de la Halle, bibliographische Notizen und eine genaue Sichtung und Beschreibung dessen Gedichte.

Es ist das letzte Werk, das er selbst noch der Oeffentlichkeit überlieferte.

Durch die Herausgabe der Kunst der Harmonie im 12. und 13. Jahrhundert hat Coussemaker vollständiges Licht gebracht über die erste Kindheit der harmonischen Kunst. Ueber ihre Entfaltung vom 15. Jahrhundert an bis zu ihrer höchsten Blüthe im 16. Jahrhundert fehlt es uns nicht an wissenschaftlichen Arbeiten der gediegensten Art; aber eine fühlbare, bisher nicht ausgefüllte Kluft trennt noch das 13. und 15. Jahrhundert. Noch niemand hat uns die Brücke gezeigt, auf der die harmonische Kunst von der Unbehilflichkeit des 13. Jahrhunderts zur Vollkommenheit Ende des 15. Jahrhunderts vorschritt.

Niemand fühlte wohl diese Lücke mehr als der Verewigte. Wie er aber nie vor literarischen Bedürfnissen mit dem Bedauern stehen blieb; so griff er auch hier mit rastloser, wohl aufzehrender Energie zum Handeln und sammelte reichliches Material zu einer

15 L'art harmonique au XIV. siècle.

Darüber schreibt er mir in seinem obenerwähnten Brief vom 27. Nov. 1875 aus Lille:

Ich möchte gerne ein schon versprochenes Werk veröffentlichen, L'art harmonique au XIV. Siècle. Es ist großen Theils vorbereitet und es erfordert fast nur eine materielle Arbeit, zu der jedoch auch ein gewisses Verständniß nothwendig ist. Ich möchte mir in dieser Beziehung helfen lassen können, aber das ist nicht leicht. Ich gehe nun durchaus mit aller Kraftanstrengung daran, das Werk zu Ende zu führen, welches das Verbindungsglied zwischen dem XIII. und dem XV. Jahrhundert bilden wird.

Ohne mich zu rühmen, glaube ich sagen zu können, daß ich der Einzige bin, der vorbereitet ist, diese Arbeit durchzuführen. Ich bin sicher der Einzige, der das hiezu geeignete Material besitzt. Sie können sich eine Vorstellung davon machen, wenn Sie meine Broschüre lesen

16 Les harmonistes du XIV Siècle.

Ich werde versuchen, meinen Aufenthalt dahier zu benützen."

Diese Schrift hätte oben schon besprochen werden sollen, da sie schon 1869 zu Lille erschien; um aber den Zusammenhang zwischen Nr. 13 und 14 nicht zu stören, führe ich sie lieber hier an, wo sie sich von selbst aufdrängt. Sie umfaßt nur 16 Seiten und bildet gleichsam das Programm zur L'Art harmonique au XIV Siècle. Ich bemerke daraus nur, daß sie aus mehr als hundert bisher größtentheils unbekannten Auktoren über fünfhundert Compositionen aufzählt.

Sollte dieser enorme Schatz, das Resultat der rastlosen Thätigkeit dieses seltenen Mannes, den das Bestreben Licht zu bringen in die dun-

Digitized by Google

kelsten Schachte der Musikgeschichte vom 9.—14. Jahrhundert, zu solchen Opfern trieb, für uns und die Wissenschaft mit seinem Hinscheiden ganz verloren sein?

Das verhüte Gott! Es hat die Wissenschaft ein Recht auf das Erbe des Geistes dieses grossen Todten.

Wenn auch Niemand im Stande ist, das Werk ganz in der Idee des nun in Gott ruhenden Meisters zu vollenden, so wird doch jener Glückliche, dem der literarische Nachlaß des Verblichenen beschieden ist, sich selbst überzeugen, daß an ihn die heilige Pflicht herantritt, wenigstens das gesammelte reiche Material nebst dem von seiner Feder darüber Aufgezeichneten bis seine Hand erstarrte, zu veröffentlichen und so der Wissenschaft zugänglich zu machen, was der Edle noch mit letzter Kraftanstrengung zu ermöglichen suchte.

Um seine ganze geistige Thätigkeit würdigen zu können, müssen wir noch einen Blick auf jene Arbeiten werfen, die in den Annalen jener Vereine verborgen sind, denen er als Vorstand oder Mitglied angehörte. Ich führe sie auf nach Angabe des Mr. A. Desplanque in seiner Anfangs erwähnten Brochüre.[1])

[1]) Außer seinem Memoire sur Hucbald 1841 und seinen musikalischen Sammlungen von Cambrai 1843 hatte E. d. C. den Bericht der Reise, welche M. Bethmanns im Norden Frankreichs unternommen, aus dem Deutschen übersetzt und denselben mit einem Facsimile und einem sehr wichtigen Fragment in romanischer Sprache bereichert. Paris 1849 8° 87 Seiten. 1846 richtete er an die historische Commission des Nordens einen Brief über „die alte Abtei zu Bourbourg und einige andere Kirchen der Umgebung von Dünkirchen." (Bulletin d. Com. hist. t. II. p. 187—200.)

1853 legte er derselben Commission eine Notiz über die Communal-Bibliothek zu Bourbourg vor (ibid. t. 4 p. 420—430.)

1860 übergab er ihr einige Grabschriften der Kirchen zu Comines, Cambrai, Condé, Esne, Estaires, Halluin, Sotrele-Chateau et Valenciennes ibid. t. V. p. 297—341.

Er arbeitete besonders an der Gründung einer Statistik und Archäologie des Nord-Departements in der historischen Commission. Er arbeitete mit an der Special-Statistik des Arrondissements von Lille, und ist der Hauptverfasser der Statistik von Hazebrouck und Dünkirchen. Die schönen Karten, die damit verbunden sind, wurden unter seinen Augen und unter seiner Leitung ausgeführt. 1859 wurde er Vicepräsident und sogleich nach dem Tode des Dr. Le Glay Präsident der historischen Commission.

Nach Uebernahme der Präsidentenstelle organisirte er Untercomites der Arrondissements und bemühte sich den Forschungen der sämmtlichen Mitglieder einen Collectiv-Charakter zu verleihen. Zu diesem Zwecke verzeichnete er auch die Arbeiten der Commission nach Ordnung des Einlaufdatums; um eine Ordnung in die archäologische Statistik zu bringen, schied er dieselbe, 1) in eine Feudal-Statistik dieses Departements, 2) eine Sammlung von Grab- und Monumentinschriften vor dem Jahre 1789, 3) das Inventar der werthvollen Gegenstände welche Kirchen, Museen, und öffentliche sowohl als Privat-Sammlungen bewahrten.

Die kaiserliche Gesellschaft der Wissenschaften in Lille ernannte ihn 1861 zu ihrem Präsidenten bei dem Antritt dieser Stelle hielt er eine Rede über die Archäologie im XIX. Jahrhundert. (ibid. 2 Ser. t. VIII. p. 185—215.)

Das Comite der historischen Arbeiten in Paris am Ministerium für den öffentlichen Unterricht hat in seinem Bulletin t. IX. p. 130 einen von M. de Coussemaker der archäologischen Sektion übergebenen Bericht über ein Office du Saint Sepulchre selon l'usage de l'abbaye d'Origny-Sainte-Benoite abdrucken lassen.

Bedenkt man dazu noch den Umstand, daß diese musikalischen und historischen Arbeiten

Noch in selbigem Jahre beauftragte dieses Comité M. de Coussemaker mit Bearbeitung eines Planes oder allgemeiner Grundzüge für den Unterricht in der Musik. (ibid. t. III. p. 364.) In demselben Jahr beschenkte er die Mémoires de la Société des Sciences in Lille mit seinem historischen Versuche über den Hoop und erklärte vollkommen dessen Entstehen, Charakter und seine richterlichen und gesetzlichen Befugnisse (ibid. p. XCIX—CVI).

Die Gesellschaft zu Dünkirchen, gestiftet 1852 behufs Hebung der Wissenschaften, der Literatur und der Künste in diesem Arrondissement, hatte die Ehre E. d. C. unter ihre ersten Mitglieder zu zählen. Nachdem sie durch Dekret vom 24. Aug. 1852 die ministerielle Genehmigung ihrer Statuten erhalten hatte, erwählte sie ihn zu ihrem Präsidenten. In seiner Antrittsrede eröffnete er den Mitgliedern eine weite Aussicht und beschrieb ihnen ihren ganzen Geschäftskreis. In den Memoiren der Dünkirchischen Gesellschaft lieferte er ein noch unedirtes Dokument zum Studium der Geschichte der flandrischen Kriege und der Geschichte der Kastellanei zu Bourbourg im XVIII. Jahrhundert. (Mem. t. IV. p. 166—220.)

Außerdem hat er der Gesellschaft eine Menge Arbeiten in allen Zweigen ihres umfassenden Programmes geliefert. Hier folgt eine einfache Aufzählung derselben:

1) Unterweisung in Bezug auf flämischen Dialekt und die Begränzung des flämischen und französischen im Norden Frankreichs. Annal. t. II. p. 62—69.

2) Abgränzung des flämischen und französischen im Norden Frankreichs. ib. t. III. p. 377—397.

3) Einige Untersuchungen über den flämischen Dialekt in Frankreich ib. t. IV. p. 79—137.

4) Keure von Bergues, Bourbourg und Furnes ib. t. V. p. 180—228.

5) Ein Rechtsstreit zu Cassel im J. 1395 Bulletin t. 4 p. 105—115.

6) Die offene Wahrheit wiederhergestellt in der Kastellanei zu Bailleul um 1434 ib. T. IV. p. 116—122.

7) Spanische Grabschriften gesammelt in Seeflandern ib. t. II. p. 285—288.

8) Gemalte und ungemalte Gläser in den Kirchen von Seeflandern. Annal. t. V. p. 104—120.

9) Bemerkungen über die Glasarbeiten, welche sonst in den Kirchen Seeflanderns sich befanden. Bullet. t. III. p. 204—213.

10) Bemerkung über die Tuchfabrik zu Cassel und St. Omer im XIV. Jahrhundert. ib. t. II. p. 12.

11) Bemerkung über eine Mittheilung des Marquis von Godefroy-Menilglaise bezüglich der Uebertragung der Kastellanei zu Bourbourg durch Robert de Bethune an seine Schwester Isabelle um 1310, ibid. t. IV. p. 71—89.

12) Die Musik in der Pfarrkirche zu Bourbourg ib. t. III. p. 455—466.

13) Der Capuziner-Convent zu Bourbourg ib. t. IV. p. 17—42.

14) Hospital und Convent Saint-Jean zu Bourbourg. Annal. t. IX. p. 114—182.

15) Das Leprosenhaus bei Bourbourg ib. t. VIII. p. 297—343.

16) Madeleine, Leprosenhaus bei Bergues. Bull. t. IV. p. 455—474.

17) Bemerkungen über das Archiv der Abtei zu Bourbourg. Annal. t. IV. p. 257—342.

18) Bemerkungen über die Abtei zu Ravensberg ib. t. VI. p. 223—282.

19) Dokumente aus dem Urkundenbuch der Abtei zu Watten bezüglich Seeflanderns ibid. t. V. p. 297—383.

20) Bemerkung über das Fest der unschuldigen Kinder in der Abtei zu Watten Bull. t. II. p. 71.

21) Historische Analekten über Seeflandern ib. t. II. p. 357.

22) General-Staatswahlen von 1789 in Seeflandern (Protokolle, Beschwerdehefte, und andere Dokumente.) Annal. t. VII. p. 182—318.

Digitized by Google

unseres gelehrten Mitbürgers nur die Anwendung der freien Zeit eines Beamten, eines öffentlichen Mannes sind, dann ist man versucht, ihn mit jenen ehemaligen Benediktinern, diesen ausdauernden Anhäufern von Material, nicht auf dieselbe Stufe zu stellen, sondern über dieselben, da M. de Coussemaker auch die Gabe hatte, dasselbe zu verwerthen, die jenen gebrach.

Nachdem wir kurz die Werke dieses großen Mannes betrachtet, und daraus schon ein Bild nicht nur der immensen Thätigkeit, sondern auch der hohen Begabung seines stets frischen Geistes sich uns darstellte, so ist es zur vollen Würdigung seines Charakters nothwendig, daß ich ein zusammenhängendes Lebensbild meines hochverehrten Freundes entwerfe, wie es sich durch seine Werke und in der wenn auch kurzen Zeit, in der ich mit ihm in Correspondenz zu stehen die Ehre und das Glück hatte, mir eingeprägt hat.

Lebensbild.

Carl Edmund Heinrich de Coussemaker, Sohn des Karl Roman Stanislaus de Coussemaker, Friedensrichters zu Bailleul, ist geboren den 19. April 1805. Schon in frühester Jugend zeigte sich sein tiefinniges Gefühl für alles Schöne und Erhabene. Der väterliche Garten war der Ort seiner Erholung in den Freistunden. Ein im angrenzenden Friedhof ertönendes flämisches Trauerlied erregte seine ganze Aufmerksamkeit und der in diesen Volksliedern herrschende Reiz wirkte so auf sein Gemüth, daß sie ihm sein ganzes Leben theuer blieben. Es offenbarte sich aber dadurch zugleich das eminente Musiktalent des Knaben, das sich unter tüchtiger Leitung immer mehr entwickelte. Er lernte Violin und Violoncell, besonders liebte er den Gesang und hatte bis zu seinem zehnten Jahre schon solche Fortschritte gemacht, daß er jedes Stück vom Blatte las.

Die vernünftige, christliche Erziehung, die er im elterlichen Hause genoß, wußte es zu ermöglichen, daß sein Talent und seine Vorliebe für Musik dem Eifer und der Gründlichkeit in seinen Lehrgegenständen nicht Eintrag thun konnten. Er sollte Jurist, nicht Musiker werden. Diese frühe geübte Selbstverläugnung verließ ihn sein ganzes Leben nicht; die Erfüllung seiner Berufsthätigkeit erachtete er als seine erste und höchste Pflicht.

Mit 15 Jahren sendeten ihn seine Eltern nach Douai, damit er dort seine classischen Studien mache. Auch da setzte er neben seinen Studien die Ausbildung in der Musik fort. Nach fünf Jahren bezog er im 20. Jahre die Universität zu Paris. Hier beschäftigte er sich in seinen Freistunden mit dem Studium der Harmonie unter Reicha und des Contrapunkts unter Lefebvre, fand Aufnahme in die besten musikalischen Zirkel, wo er die damals in Paris lebenden ausgezeichnetsten Meister zu hören Gelegenheit hatte, die seine höhere Ausbildung in der Musik mächtig förderten.

Dieses konnte ihn jedoch nicht hindern, seinen Berufsstudien sich mit voller Kraft zu widmen, so daß er sich den Lizentiatengrad der Jurisprudenz erwarb, und 1831 die Universität mit dem besten Erfolge absolvirte.

Nach seiner Rückkehr von der Universität trat er seine Advokaten-Praxis zu Douai an, und wurde schon 1838 zum Friedensrichter in Bergues ernannt.

Was aber noch mehr ist, er hatte während der sechs Jahre seines Aufenthaltes in Paris die christlichen Grundsätze, die er im väterlichen Hause in sich aufgenommen, treubewahrt, und dadurch ein reines Herz und frische Jugendkraft von der Hauptstadt mitgebracht. Von seiner Religiösität gibt sein Bestreben Zeugniß, die Erstlinge seiner Muse der Verherrlichung des Gottesdienstes zu weihen. Unter seinen früheren Compositionen befinden sich zwei Messen mit Orchester-Begleitung, eine für vier Männerstimmen ohne Begleitung, ein Ave regina, ein Salve, und ein O salutaris hostia.

Diese aufrichtige Anhänglichkeit an die Kirche bewahrte er nicht nur sein ganzes Leben hindurch, sondern sie wurde durch seine musikalisch archäologischen Studien immer mehr gesteigert, da sie ihn mit den Werken der Mönche in Verbindung brachten, den stummen, aber doch unwiderstehlichen Zeugen für die civilisatorische Mission der Kirche, über die er sich in der Vorrede zu seiner Messe aus dem 13. Jahrhundert so innig ausspricht. (Siehe oben.)

Es war ihm Herzensangelegenheit, die erste Sammlung aus diesen Schätzen der Klöster in kindlicher Ehrfurcht dem hl. Vater zu Füßen zu legen, der sich dafür in einem Schreiben an ihn dankend und anerkennend aussprach. Als er sich in einem Briefe an mich über langes Schweigen unter Anderm auch damit entschuldigte, daß er nach seiner Rückkehr seine verheirathete Tochter mit ihrem Manne und ihren fünf Kindern getroffen, die er schon über's Jahr nicht mehr gesehen habe, weil sie in Antwerpen wohnen, fügte er bei: Es ist nicht nöthig, Ihnen zu sagen, daß sie der katholischen Religion angehören. — (Inutil de Vous dire, qu'ils appartient au parti catholique) — Seine Religiösität war keine bloß äußerliche,

23) Ein altes Urkundenverzeichniß, die Stadt Bailleul betreffend. Bullet. t. I. p. 868—391.

24) Eine Abtheilung meiner Bibliothek ib. t. II. p. 179 bis 192, 205—211.

Hiezu kommen noch folgende Brochuren.

25) Beobachtungen über die Canalisation zu Vliet. Lille 186 8° 9 Seiten.

26) Eine Topographie der Kastellanei zu Bourbourg angefertigt 1859 — Manuscript.

27) Genealogie der Familie de Coussemaker. Lille 1858 gr. 8° 292 Seiten Text mit 15 Blättern in Farbendruck.

28) Goldschmiedekunst im 18. Jahrhundert, Reliquienkästchen und Kreuz von Bousbecque. Lille 1861 in 4°, 25 Seiten Text mit 5 Blättern Farbendruck und 1 Stichblatt.

Außerdem hatte er noch ein großes Werk in 4 Bänden über die religiösen Wirren von 1560 bis auf die Tabellen vollendet, das ihm nach dem Briefe seiner Gemahlin bei der Gewissenhaftigkeit in seinen Arbeiten enorme Anstrengung verursachte. Leider wird es ungedruckt bleiben.

Ich schließe dieses Verzeichniß mit den treffenden Worten des Herrn Desplanque:

An ihm wird die Nachwelt diese unermüdete Thätigkeit bewundern, mit der er die höchst allgemeinen Fragen umfaßte und die Details bis in die kleinsten Umstände verfolgte.

Digitized by Google

de Coussemaker

sondern sie erzeugte in ihm jene erhabenen Tugenden des Christenthums, welche ihren Höhepunkt in der Liebe haben, wie der hl. Paulus I Cor. 13. sagt: „Die Liebe ist geduldig, ist gütig, die Liebe beneidet nicht, sie handelt nicht unbescheiden, sie ist nicht aufgeblasen, sie ist nicht ehrgeizig, sie ist nicht selbstsüchtig, sie läßt sich nicht erbittern, sie denkt nichts Arges, sie freut sich nicht der Ungerechtigkeit, hat aber Freude an der Wahrheit; sie erträgt Alles, sie glaubt Alles, sie hofft Alles, sie duldet Alles." So war seine ganze geistige Thätigkeit der Wiederschein dieses paulinischen Christen-Ideals.

Bei allen seinen Arbeiten leitete ihn der Wunsch, seinen Mitmenschen und Nachkommen nützlich zu werden. Die Schriften gelehrter

Digitized by Google

Männer aller Zeiten, welche die verkannten Mönche mit Bienenfleiß sammelten und Jahrhunderte bewahrten, wurden im Beginne unseres aufgeklärten Jahrhunderts mit wahrem Vandalismus zerstreut oder vernichtet, und nur verhältnißmäßig wenige retteten sich in Centralbibliotheken, häufig arg verstümmelt, oder lagen unbeachtet in den noch vom Sturm verschonten Klöstern. Nach Gerbert war es E. de Coussemaker, welcher diese Schätze zu würdigen wußte und deren Werth für die musikalische Wissenschaft erkannte. Ihm war es Herzensangelegenheit, dieselben mit rastlosem Eifer aufzusuchen, um sie aus der Vergessenheit zu ziehen und sie der Wissenschaft zugänglich zu machen. Dieß war die Triebfeder, dieß der Lohn seiner Mühen, seinen Vortheil suchte er nicht; er war sich's gar wohl bewußt, daß ihm diese Arbeiten keinen Gewinn bringen. Mit größter Uneigennützigkeit war er beglückt und zufrieden, wenn die Werke in Prachtausgaben in's Leben traten. [1])

Eine große Anzahl von Dokumenten, von archäologischen Funden, welche ihm seine Untersuchungen in die Hand lieferten, theilte er uneigennützig den betreffenden Journalen jener Gesellschaften und Vereine mit, denen er als Mitglied angehörte, oder die er mit Zeit und Kostenaufwand als Präsident leitete. Das vermag nur eine uneigennützige Liebe, die nicht das Ihrige sucht.

Ohngeachtet der Gründlichkeit und Klarheit, die alle seine Arbeiten auszeichnen, erhoben sich doch hie und da tadelnde Stimmen. Er vertheidigt sich nicht, er liebt den Streit nicht. Liegt aber dem Tadel Wahrheit zu Grunde, so war er es, der zuerst der Wahrheit Zeugniß gibt. Er wußte wohl, daß in den Scriptores Fehler sich finden; er bittet einfach um Mittheilung, ohne für dieselben den Drucker oder den Copisten verantwortlich zu machen, wie er es wohl hätte thun können. Ja mit großer Entschiedenheit nahm er bei Mittheilung von Erraten die Männer in Schutz, die ihm die Traktate transscribirt hatten.

Als ich gelegentlich der Bearbeitung der Musica Enchiriadis um ein Exemplar seines nicht mehr aufzutreibenden Werkes: „Memoire sur Hucbald" bat, stellte er mir sein einziges Exemplar bereitwilligst zur Verfügung. um sie mir auf dem Buchhändlerwege besorgen zu lassen, fügt aber nach seiner Bescheidenheit bei: Il ne merite pas cet embarras.

Als er meine Bearbeitung von Hucbalds musica enchiriadis gelesen hatte, wünschte er mir von Herzen Glück, und versicherte mich, daß ich damit den Gelehrten einen großen Dienst erwiesen habe; sagt aber von seiner Schrift: „Ich bin der Erste, anzuerkennen, daß der Traktat viel zu wünschen übrig läßt, aber in der Zeit, da ich meine musikalischen Studien begann (es ist jetzt 34 Jahre), hatte ich die Hilfsmittel nicht, die man heute hat.

Mit gleicher Bereitwilligkeit sendete er mir zur Bearbeitung der Institutiones musicae von Hucbald seine in der Bibliothek von Brüssel gesammelten Varianten, eine Arbeit von großem Fleiße, äußerster Genauigkeit und hohem Werthe. Wahrhaftig hellleuchtende Strahlen jener Liebe, die nicht eifersüchtig, nicht aufgeblasen, sich aufrichtig der Wahrheit freut und sie zu fördern sucht mit Lust und Aufopferung. Er glaubte noch nicht genug gethan zu haben, daß er mit unermüdbarem Eifer durch Werke von hohem wissenschaftlichen Werthe Licht verbreitete über Fragen der Musikgeschichte, und der Geschichte seines Aronditssements, die bisher in tiefes Dunkel gehüllt waren. Er suchte auch Andere durch seinen Feuereifer zu entflammen. Daher trug er kein Bedenken, sich als Präsidenten an die Spitze vieler Vereine wählen zu lassen, die ihm ihre Erneuerung, ihre erhöhte Thätigkeit und ihr erfolgreiches Wirken verdankten, was ihm außer literarischen Arbeiten für dieselben viele Reisen, und neue, unsägliche Anstrengung verursachte.

Nur durch eine ungeschwächte Jugendkraft, eine äußerst geordnete Lebensweise, innere Seelenruhe, getragen von einem seltenen glücklichen Familienleben, war er im Stande, diese Anstrengungen so lange zu ertragen. Oft hatte seine liebvolle, würdige Gattin mit Bitten und Thränen ihn bestürmt, seine Arbeiten zu beschränken und sich Ruhe zu gönnen. Seine ungebrochene Geisteskraft ließ ihn das Stöhnen des Körpers unter der ihm auferlegten Last nicht bemerken, bis er leider den Dienst versagte.

Anfangs März warf ihn eine Lungenentzündung auf's Krankenlager, doch hob sich die größte Gefahr, so daß er sich nach Metthof bringen lassen konnte, wo die gesunde Luft kräftigend auf seine Gesundheit wirkte, so daß er im Juni wieder zu arbeiten beginnen konnte. Mitte August kehrte er wieder nach Lille zurück, sendete mir von da den 5. Fascikel des vierten Bandes seiner Scriptores und fügte die Klage bei, daß er der großen Kälte wegen sich beständig im Zimmer halten müsse. Am 27. Dezember klagte er, daß er sehr an Gastralgie zu leiden habe und die Schmerz stillenden Mittel erfolglos seien. Die oben erwähnte Anstrengung, die Geschichte der Harmonie im XIV. Jahrhundert zu vollenden, scheint die nächste Veranlassung zu diesem Leiden gegeben zu haben.

Anfangs Januars bezeugte ich ihm meine Theilnahme und sprach von Herausgabe eines fünften Bandes.

Statt einer Antwort erhielt ich zu meinem größten Leide am 19. Februar seine Todesanzeige. Auf meine Beileidsbezeugung an seine Wittwe erhielt ich am 1. März eine sehr detaillirte und ergreifende Schilderung seiner letzten Augenblicke.

[1]) Hievon nur ein Beispiel. Der Separatabdruck der „Oeuvres de Jean Tinctoris", welche Coussemaker selbst noch besorgte, Lille 1875 8° enthält XXVI — 536 Seiten in 8° in splendidem Druck auf ausgezeichnetem Papier. Es wurden davon 100 Abdrücke gemacht und davon nur 80 für den Buchhandel bestimmt und das Exemplar auf 16 Mark festgesetzt, bietet also eine Einnahme von 1280 Mark oder 426⅔ Thalern. Ist hier an einen Gewinn zu denken? Wenn er auch die übrigen 20 Exemplare für sich reservirt hat, so waren diese nur bestimmt, freundliche Gaben für jene zu bieten, die ihn in seinen literarischen Arbeiten wie immer unterstützten. Und ein ähnliches Verhältniß findet bei allen seinen Werken statt.

Digitized by Google

Meinen Brief erhielt er, als er eben heftiges Fieber hatte. Nachdem er ihn besehen hatte, legte er ihn für später bei Seite, mit den Worten: „C'est de mon bon ami Schlecht.“ Seiner Gemahlin sagte er, den folgenden Tag wolle er ihr die Anordnungen über seine Werke diktiren. Er verlangte hierauf die heil. Sterbsakramente, die er mit wahrhaft wunderbarer Andacht empfing. Nachdem er noch längere Zeit in Anbetung seines Gottes versenkt geblieben, sagte er seiner Gattin, sie möchte sich vorbereiten auf ihre bevorstehende schmerzliche Trennung und ihren Muth dazu in ihrer christlichen Ergebung suchen; dann warf er sich in ihre Arme und sagte ihr „Adieu“. Während sie nun betete und weinte, faltete er die Hände, stieß einen Seufzer aus wie noch nie vorher, und — es war vollbracht.

Er verschied zu Lille den 10. Jänner 1876 um Mitternacht in seinem 71. Lebensjahre. So endete dieser Mann, dessen Namen ganz Europa feiert, wie er gelebt, als wahrer Christ. Am 13. wurde für ihn um 11 Uhr in St. Moritz ein Trauergottesdienst gehalten, sodann von da seine Leiche auf der Bahn nach Bourbourg gebracht, dort in der Pfarrkirche am 14. um 11 Uhr der Leichengottesdienst begangen und hierauf seine irdische Hülle in das Grab gesenkt.

Sein Geist aber erfreut sich in seinem Gott der ewigen ungetrübten Wahrheit, die er auf Erden geliebt und gesucht. „Selig sind die Todten, die im Herrn sterben, und sie sollen ruhen von ihren Mühen, denn ihre Werke folgen ihnen nach!“

Bunte Münchner Plaudereien.

Von **Franz Trautmann.**

Als wir im verflossenen Jahre gemüthlich von Dem und Jenem auf musikalem Gebiet plauderten, kamen wir auf Operntexte zu sprechen, und ob sich da nichts brauchbares „Heimisches“ finden ließe.

Wir brachen damals rasch von Derlei ab, auf mehr oder minder bedeutsame Tonsetzer der Vorzeit Münchens das Augenmerk richtend, einer Zeit, in welcher man nur kirchliche Musik und das Volkslied in Betracht zu ziehen hat.

Nun erinnere ich mich wieder Ihrer gemischt ernst und schelmisch gestellten Frage, und obschon die Oper nicht so fast mit den Interessen des „Cäcilienvereines“ zusammenhängt, dürften einige leichte Andeutungen über die Möglichkeit von „Operntexten“ doch Paß finden.

Auf die Vorzeit Bayerns im Allgemeinen einzugehen, führte nun wohl zu weit, und es genüge die Bemerkung, daß zu einem mild ernsten die Geschichte der „Ludmilla von Bogen“ — zu einem höchst farbenvollen jene „Otto's von Landshut“, welcher, zum König von Ungarn erkoren, seine Krone im Sinne des Wortes verlor und später, nach längerer Gefangenschaft, sehr froh war, Land Bayern wieder zu sehen — zu einem tiefergreifenden das düstere Geschick „Ludwigs des Gebarteten“ dienen könnte.

Was München selbst betrifft, so dürfte sich da manches zu einem Operntexte wohl Verwendbare finden, theils sagenhafter, theils realer Natur.

Von ziemlich früh her böte sich da Erhard Smid von Peissenberg dar, der hochbelobte Orgelmacher und sogar Urheber einzelner Kirchengesänge, welcher vom Herzog Ernst großer Verdienste wegen von aller Steuer befreit wurde. Er war es, welcher mit dem Kriegsknechte, der seine schöne Tochter liebte, in harten Streit gerieth und ihn von ihr bannte, die ihn aber nicht vergessen konnte. Des Landes Noth und Gefahr trieb den rauhen Vater selbst in die Reihen der Kämpfer, unter denen sich der Verstoßene zum Feldhauptmann aufgeschwungen hatte und nun seinen Tod fand. In Smids Armen starb er, und der Scheidegruß an die Geliebte, um dessen Ueberbringung der Vater gebeten wurde, traf — die verscheidende Tochter.

Doch weit mehr Stoff böte Conrad Paumann, der blinde Meister von Nürnberg, dessen steinernes Conterfei links unter der Sonnenuhr zu u. l. Frauen in München zu sehen ist. Da sitzt er, Orgel spielend, von verschiedenen Instrumenten umgeben, die Hand leise lüpfend und das Haupt ein wenig beugend, als lausche er dem Accorde nach, den er angeschlagen.

Ich habe die Geschichte dieses trefflichen Meisters im Buch „Die gute alte Zeit“ geschrieben und glaube, daß die dramatische Verwerthung der Ereignisse zu musikaler Aeußerung mannigfache Gelegenheit gäbe. Als Hauptmomente gälten der Kampf zu Nürnberg mit seinem Feind, dem welschen Orgelspieler, seine eigenthümliche Sehnsucht nach München, die Versöhnung, welche er zwischen Herzog Albert III. und dessen Gemahlin, Anna von Braunschweig, bewirkte, indem er Reime der Herzogin aus der Blüthezeit ihrer Liebe in erhabene Musik setzte, und sie ihr im entsprechenden Augenblicke zu vernehmen gab. Dazu die Liebe seiner Pflegetochter zum Nürnbergermeister Lindenast, mitten in seinem Frieden der Ueberfall jenes in der Kunst besiegten, im Gotteskampf überwundenen Welschen, und beim Tode der Segenswunsch über die Pflegetochter und deren Herzensverlobten — alles Dies dürfte ein nicht unwirksames Bild, besser gesagt, einem Tonsetzer Anlaß geben,

Digitized by Google

die Tiefe seines Empfindens würdigen Situationen zu weihen.

Für das 15. Jahrhundert in zweiter Hälfte empföhle sich wohl auch noch die Hochzeit Herzog Georgs des Reichen mit der Hedwig von Polen zu Landshut, wobei jener drollige Seibold von Hochstetten in Vordergrund zu treten hätte, welcher sich so viele Mühe gab, zu erkunden, wie viel verbraucht werde. Der Librettist fände Alles in meinem Buch „Abenteuer Herzogs Christoph von Bayern."

Lortzing, wo bist Du?

Ich versage mir, näher auf einige Personen aus dem 16. Jahrhundert einzugehen, von welchen ich nicht Uninteressantes wüßte — so auf Ivo de Vento, Herzog Wilhelms V. Kapellmeister — und Victorin, beiläufig gesagt, den Autor des „Kampfes des Erzengels Michael mit Lucifer," welches Opus bei Einweihung der Jesuitenkirche zu München 1597 vor dem Kloster aufgeführt wurde. Die früheren Schicksale Victorin's waren viel bunter, als man von ihm als löblichem Musikdirektor zu St. Michael voraussetzen sollte.

Auf einen Augenblick länger verweile ich bei Herrn Bendinelli, „Tibicinum praefectus," wie dies, nebst weiterer Berühmung, auf dessen Grabstein unweit des rechten Thurmes der lieben Frauenkirche zu lesen ist.

Er war zu Albrechts V. Zeit im Amt. Bis zu seiner Ankunft führte er ein viel abenteuerliches Leben. Früher Kriegsknecht — als welcher er einmal, zu der Zeit noch wenig trompetenkundig, gleichwohl in der Schlacht aushalf und Succurs herbeizog, so daß er den Sieg veranlaßte — vertiefte er sich immer mehr in das Blasen, bis er zuletzt, von Fürsten und vom Kaiser hochgeehrt, wie gesagt, summus Praefectus wurde. Daß er der Anlaß zu jenem Siege gewesen, beschäftigte seine Erinnerung beständig, wovon namentlich seine „böse Frau," welche er mit dieser Betrachtnahme zu bändigen suchte, häufig die nächste Zeugin war.

Weil gerade vom Bendinelli die Rede. Bei seinen vielen Erlebnissen ist es gar nicht verwunderlich, daß er eines Tages, als er an den kaiserlichen Hof gen Wien berufen wurde, auf der Fahrt durch den, damals noch argen, Donaustrudel vel Wirbel in höchste Gefahr gerieth, aus welcher er sich durch Verlobung zur heiligen Maria in Aufkirchen, oberhalb Berg am Starnbergersee errettete. Von diesem periculosen Abenteuer wußte ich so wenig, wie Andere — bis ich vor ein paar Jahren im Aufkirchner Gotteshaus, ganz weit oben an der Wand des Einganges über vielen Votivbildern, eine, durch ihr eigenthümliches Dunkel auffallende Tafel entdeckte. Als ich mich näher mit der Sache befaßte und Klarheit des Bildes bewerkstelligte, zeigte sich, daß der ganze Donaustrudelvorgang, und zwar durch tüchtige Malerei, verewigt worden sei. Eine genaue Aquarell-Copie des Bildes nebst großer Unterschrift gab ich an den historischen Verein zu München. Die Votivtafel in Original hängt jetzt an einer besseren Stelle, als früher, im Langhause der genannten Kirche, zur Linken.

Schauen wir etwas weiter zurück im 16. Jahrhundert, etwa auf das Jahr 1513.

Frage — wäre nicht Textgelegenheit durch Hans Sachs, welcher nach dreijähriger Wanderschaft und nachdem er zu Innsbruck Waidmann am Hof des Kaisers Max I. gewesen, gen München kam, daselbst von seinem Landsmann, dem Leinweber Linnhart Nunnenbeck Unterricht im Meistersang der „holdseligen Kunst" empfing, und nebenbei Empfindungen für die Nunnenbeck'sche Tochter hegte, welche er auf Grund ihrer anderseitigen Obligationen aufzugeben hatte.

Von da ließe sich „zählen" und „messen", wenn der rechte Tonsetzer drüber käme. Glaube aber, daß man sich auch zufrieden stellte, wenn dessen nicht gar zu viel würde.

Aber nun wieder in die zweite Hälfte des genannten Jahrhunderts und den Blick auf einen erhabenen Meister der Tonkunst gerichtet — auf Orlando di Lasso. Ihn selbst auf die Bühne zu bringen, hätte wohl viel für sich. Sei es, daß man das Ende des Trefflichen zum Ausgang wählte, vor welchem er, zum geistigen Nachlaß vom Himmel verurtheilt, noch einmal zum Lichtblick kam und noch einmal dem Meere der Harmonien nahen durfte, welches ihn und Alle so hoch beseligte — oder daß man ihn, unter schon gleicher Voraussetzung seines erhabenen Waltens, früher, mitten in der Zeit der Vermählungsfeier Herzog Wilhelms V. erscheinen ließe — etwa, als er mit Massimo Trojano jenes drollige, dramatisch musikale Stückchen improvisirte, dessen Rudhart in seiner werthvollen Geschichte der „Oper am Hofe zu München" ausführlicher erwähnt.

Das Leben des Einen seiner Söhne, des Rudolph, wäre wohl auch zu einem kleineren Libretto zu verwenden.

Man erinnere sich an den unangenehmen Besuch, welchen Karl Gustav Adolph von Schweden der Stadt München 1632 abstattete. Rudolph Lasso empfing von Seite des genannten Königs speziell einen viel angenehmeren, wobei er mit Compositionen beauftragt wurde. Häusliches Leid, welches etwa das Machtwort des hohen Gastes vermittelte, gäbe es genug zu kennzeichnen.

Zu etwas anderem, möglicher Weise sehr farbigen, böte vielleicht jener oben erwähnte Massimo Trojano Hand.

Er war Musikus, Poët, schrieb über die Hochzeit Wilhelm's V. und componirte treffliche Motetten — 2c. und wenn auch nicht als Hauptperson, wäre er doch als eine zweite in einem Spiel verwendbar. Er hätte dabei wohl in liebwertherer Weise zu erscheinen, als er sich später charakterisirte, da er ein weit weniger erfreuliches Impromptu, als jenes früher genannte dramatische, zum Besten gab. Wir wissen nämlich, daß er im Verein mit einem Collegen, Namens Camillo von Parma, einen Dritten, den Römer Battista, außerhalb Landshuts, wo sich Herzog Wilhelm V. eben befand, schußweise vom Leben zum Tode brachte. Wofür beide Thäter mit einem fürstlichen Steckbriefe verfolgt wurden, ohne daß wir Nachricht haben, sie seien der bayrischen Justiz anheimge-

Digitized by Google

fallen — hochwelche mit ihnen, trotz der früheren großen Beliebtheit der Herren, nicht auf das Freundlichste umgesprungen wäre.

In Betreff des 17. Jahrhunderts dürfte — man sieht hier wiederholt, daß besonders auf selbst musikale Personen Rücksicht genommen wird — meines Erachtens nach, und zwar zu einem heiteren Operntexte, der churfürstliche Kapellmeister Caspar Kherl verwendbar sein.

Des Meisters etwas rüde Genialität, seine Geldverlegenheiten, viel Durst, die Opposition der Italiener gegen ihn, bis er des Dirigirens zu München müde wurde, seine Rache an denselben durch einen zu schwer gesetzten und prima vista zu executirenden Gesang, sein Abgang und sein späteres Wiederkommen — das Alles möchte frohe Wirkung nicht verfehlen. Es sei beiläufig gesagt, daß er in der Augustinerkirche zu München seine Ruhestätte fand. Indessen ist sein Grabstein nicht mehr ausfindig zu machen. Man hauste in der Augustinerkirche, wie in anderen Gotteshäusern und Klöstern.

Kherl lebte zur Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria und der Adelheid von Savoyen.

Hier gäbe hinwieder Atto, welchen man, in Zusammenmischung mit einem Anderen, meist fälschlich Atto Melani nennt, als Sänger und zugleich diplomatischer Agent Anlaß zu einem musikalen Bühnenspiel.

Er war von Mazarin beauftragt, die Churfürstin mit dem Gedanken zu befreunden, daß ihr Gemahl deutscher Kaiser werden könne. Auf welche Idee sie mit aller Geneigtheit einging, keineswegs aber Ferdinand Maria. Also Atto — die Adelheid in der Sehnsucht nach Theilnahme an der kaiserlichen Würde — der einer Erhöhung ungeneigte Kurfürst — dazu später Graf Fürstenberg, welcher die Kaiserfache dringlicher zu machen hatte — dann Boineburg, der Kanzler, — zuletzt Marschall Herzog von Grammont, welcher auf Anerbieten von Subsidien aus „französischen Gottesgnaden" eine Antwort von „ehrlich bayrisch deutschem" Standpunkte aus erhielt, welche er nicht gerne an's Fenster schrieb — dazu die Umkehr der Kurfürstin von ihren Wünschen — man sollte meinen, es könnte sich etwas Interessantes gestalten lassen, wie auch einem Tonsetzer volle Gelegenheit werden, alle Schleußen der Musik zu öffnen und seine Weisen wechselnd mit Ernst und Humor zu versehen.

Denn traurig könnte es beispielsweise nicht wirken, wenn sich Seine Agentschaft Atto größter Zuversicht auf diplomatische Triumphe hingäbe, von Tausenden an Belohnung träumte — und hinterher in großen Verlegenheiten vernebeln müßte.

Aus dieser Ferdinand-Maria-Zeit wüßte ich freilich noch Etwas, wage aber nicht ganz, es zu sagen, weil man meinen könnte, ich „scherze" — während hier begreiflich der größte Ernst obzuwalten hat.

Nun ich will es doch nicht hinterm Berge halten.

Es handelte sich da um eine der schwärzesten Angelegenheiten Bayerns — will heißen um die Befrevelung Bayerns in der Person des Dr. Oexel auf dem „Römer" zu Frankfurt, als es sich 1658 um die Kaiserwahl Leopolds I. handelte.

Ich erinnere die Leser an Das, was sie natürlich Alle schon wissen, nämlich an die, jener Kaiserwahl vorausgegangenen Streitigkeiten zwischen Bayern und Pfalz wegen des „Reichsvicariates."

Item, da man schließlich meinte, der gegenseitige Zorn sei geschlichtet und erloschen, hob bei der Session am 17. Mai erst das ganz Drastische an.

Genannter Dr. Oexelius konnte es nämlich nicht verwinden, den Pfälzer Carl Ludwig an frühere Ueberhebungen zu erinnern. Worauf Letzterer dermassen in die Enragirtheit hineingerieth, daß er dem bayrischen Doctor eines der Tintenfässer — und sie waren damals nicht klein — an das gelahrte Haupt schleuderte — wodurch nicht nur Oexelius an seiner ganzen Complexion kohlschwarz, sondern aber auch verschiedene Andere äußerst bespritzt wurden.

Nun frage ich, ob dieser Tintenfaßwurf (siehe Luther und den Teufel auf der Wartburg) — die plötzliche Erscheinung des Dr. Oexel in absolut ultramontan schwarzem Teint — und die Entrüstetheit der diversen hohen, mit maculirten Herren nicht Gelegenheit zu einem der auswüchsig wirksamsten Aktschlüsse gäben?

Wie denn dann der kommende Actus mit allseitigen Fragen über die Folgen des Tintenwurfes ausgefüllt werden könnte — der Dritte aber in überraschender Weise einen erfreulichen Ausgleich zu bieten hätte! Auf keinem besseren Wege, als daß der Pfälzer Carl Ludwig seine Gewaltthat bedauerte, den noch schwarzen Dr. Oexel gnädigst zu sich bäte, ihm das Antlitz mit einem Schwamm eigenhändig reinigte — denn es versteht sich, daß Oexelius dies nicht selbst thun dürfte, um die Unthat des Pfälzers, so lange als möglich, an die Welt zu demonstriren — und sich schließlich verbindlich machte, ihm eine neue Doctoruniform machen zu lassen — wozu ein rasch citirter Frankfurter Schneider mit Freuden bereit sein müßte.

Ja man muß nur tief in die Zeiten blicken, dann fehlt es an Motiven zu heimischen Operntexten nicht.

Uebrigens hätte der Compositeur des gemeinten Oexel Libretto noch den unschätzbaren Vortheil, mit einer ganz neuen Sorte von Product zu debutiren.

Da nämlich Oexelius ein radicirter Bayer und als Solcher von vorneherein schon das „schwarze", oder „ultramontane" Element zu repräsentiren hätte — überdieß er durch Carl Ludwig in dieser Richtung noch mehr gekennzeichnet würde — so könnte man das ganze Werk als „Doppel-kohlen-sauer-" respektive „Galläpfel-bitterschwarze Ultramontan-Oper" bezeichnen.

Aber ich verhalte mich zu lange beim 17. Jahrhundert.

Auch im 18., namentlich in zweiter Hälfte, ließen sich äußerst ergreifende Motive finden.

Ich kann, stets nöthiger werdenden Kürze wegen, nur auf eine Gestalt aufmerksam machen — nämlich den Hofmusik-Intendanten und nebenbei Schauspiel-Impresario Graf Seeau.

Digitized by Google

Eine äußerst gewichtige, zwar ein wenig verwachsene, aber deshalb um nichts minder Ehrfurcht einflößende Aristokratenfigur, hochbedeutsam durch Gleichmuth in theatralen „Deficiten", „Ab-" und „Wiedereinsetzungen" in's Amt — und nebenbei stete Bereitwilligkeit zu „Duellen." Welches Attacofeuer glücklicher Weise durch rechtzeitige, erbarmungsvolle Bedachtnahme, daß der Gegner gewiß „unterliegen" müsse, öfters sehr leicht gelöscht wurde. Auch war er ein, von sich „selbst" hochanerkannter „Kunstkenner" auf dem Gebiet der Malerei, und, was ihm neues Relief gibt, eine Art Don Juan — sintemal er wesentliches Gefühl für das Schöne hatte, den Tafelfreuden sehr ergeben war und an gutem Wein besonders den größten Vorrath pries.

Schon sein ganzes Geltendwerden am Hofe wäre nachdrucksreich und böte Anlaß zu einem, wie soll ich es nennen, concertösen Vorspiel.

Man bedenke nur, daß er, wie es heißt, besser als irgend Jemand, einen „Steirischen" geigte, und deshalb einmal — sogleich nach dem letzten Strich — zur Leitung des metropol-bajuwarischen Opernwesens ernannt worden sein soll.

Hauptthema wäre vielleicht das Abenteuer mit einem „hochfürstlichen Cavalier" aus Frankreich. Mit diesem Cavalier hatte er, wie verlautete, zu Paris Conflikte gehabt und denselben zu zwei Dritteln erstochen. Da sich aber der Gallier nach seiner Genesung wiederholt noch mehrere schiefe Reden erlaubte, wie Seeau brieflich erfahren haben wollte, wurde er wiederholt auf Leben und Tod gefordert und in die „Hirschau", unterhalb des englischen Gartens zu München, citirt.

Wirklich sah man auch eines Spät-Nachmittags den sieggewohnten Grafen, in Begleitung seines Sekundanten, des vulgo Viceintendanten Huber, heftigen Schrittes durch den Hofgarten entlang kommen, um dem Gegner den Garaus zu machen.

Zwei Stunden später kam er zurück, und zwar mit allen Anzeichen eines tiefen Seelenernstes — wie denn auch Huber ein äußerst verhängnißvolles Gesicht zeigte. Man fragte vielseitig — denn die Affaire war ruchbar geworden — wie das Duell verlaufen sei? Man erfuhr nichts. Man sah nur jenen tiefen, schwarzen Ernst und hörte nichts, als das hingeworfene Wort: „Man habe Alles gethan, um den französischen Cavalier vor seinem ganz sicheren Untergange zu warnen, und ihm versprochen, das Leben zu schenken, wenn er auf den Knieen revocire."

Auf die weitere Frage, ob er dies gethan, erfolgte nur Schweigen und noch verhängnißvolleres Kopfschütteln.

Man konnte also nichts mündlich erfahren.

Indessen schien es doch sicher, daß der furchtbare Zweikampf wirklich stattgefunden, der Gegner durch einen Degenstoß das Leben verloren habe und wahrscheinlich in der Hirschau begraben wurde — wo er ohne Zweifel noch heut zu Tage ruht.

Jenes Mal machte also Seeau betreffs seines Erbarmens offenbar eine Ausnahme.

Was denselben Huber betrifft, so ist es Derselbe, welcher sein Ingenium zu weihen hatte, wenn es auf den Wunsch eines Mimen oder einer Sängerin galt, Etwas wegzustreichen oder hinzuzusetzen. Wie er beispielsweise commandirt wurde: „Die Heiglin will im zweiten Akt des Waltron einen Monolog — der Huber soll sehen, was zu machen ist."

Es gab aber noch ganz andere Ukase zur Ausführung zu bringen.

Hübsche Lebensaufgabe.

Also jenes Duell gäbe Stoff. Viel Anderes stünde als „Haupthandlung" zu Diensten.

Uebrigens fehlte es auch nicht an episodalen Scenen aus dem Leben Seeau's.

Manche derselben — ich verwahre mich wieder gegen jede Annahme eines Scherzes — dürfte äußerst ergreifend wirken.

Zum Beispiel der Besuch des Posaunisten Exter, welcher Gehaltsaufbesserung wünschte, was in einer, mit Posaune begleiteten, Arie zum Ausdruck kommen könnte. Dazu dann etwa die — von zwei gleichen Instrumenten und entsprechendem Pauken-Wirbel, respektive -Schlägen, begleitete — recitativmäßige, donnernde Entgegnung:

„Wie? Was will Er, kühner Posauniste, mit aller Gewalt?
Aufbesserung an seinem ohnehin schon zu großem Gehalt?
Den bekommt er nie und nimmer —
Den ich sitz' in meiner Intendantenloge immer und immer —
Und während die Andren auf das Fleißigste geigen
Und den größten Diensteifer zeigen —
„Pausirt Er" sempre in Einem fort —
Apage — dixi mein letztes Wort."

Auch ein anderer Besuch im Hause, z. B. der des Violinisten Heimberger wäre episodal rentirlich. Selbiger Heimberger war beschuldigt, ein wenig angetummelt in's Orchester gekommen zu sein und einmal falsch gegeigt zu haben.

Weßhalb er citirt wurde.

Mit Donnergepolter empfing ihn sein oberster Beherrscher und schickte sogleich nach einem Polizeidiener. Worauf er — nach noch einigem Donnern über den Vortheil der Mäßigkeit im Zechen — in etwas leiseres Rollen und Brummen überging und dem Inculpaten anheimstellte: „Sich die Zeit mit Betrachtung der umhängenden Bilder zu vertreiben, bis er abgeholt und ad carcerem transferirt würde."

Das ließ sich Heimberger nicht zweimal sagen und bewunderte die Gemälde dermaßen, daß die Augenbrauen Seeau's mählich ganz normal wurden und sich schließlich das freundlichste Wohlwollen einstellte.

Folge:

Seeau vergaß völlig, daß er Jemand in's Gefängniß führen lassen wolle. Weshalb der ohne weiteres eintretende Polizeidiener nicht viel weniger hart angelassen wurde, als früher dessen eventueller Arrestant — und — als sich Dieser auf den Diener bezog, welcher ihn berufen — sich wieder Der mit Donnerwettern für zu große Voreiligkeit überhäuft sah und dann beauftragt ward, ein gutes Déjeuné zu serviren —

Digitized by Google

wobei Heimberger als Gast zu figuriren habe.

Welche Rolle Letzterer mit größtem Vergnügen übernahm und seinem versöhnten Feinde so tapfer entgegentrank, daß sie Beide illuminirt wurden — und wenig fehlte, so hätte Seeau mit Heimberger auf „Du" angestoßen.

Ja der Seeau!

Aber gäbe es zu Ende des 18. und zu Anfang des unseren nicht auch Stoffe?

Ich sage zu „Anfang" — denn, wie viele Gestalten sich später darböten, bei Andeutung derselben wäre die Gefahr zu groß, mit den Erbfolgern solch interessanter Personen — hie und da sogar äußerst adeliger Beschaffenheit — in Conflict zu gerathen. Also werde ich mich wohl hüten und habe es besser mit Denen, bei welchen keine Gefahr obwaltet.

Etwa mit dem zweifelhaft berühmten Hofnarren Pranger — der übrigens Hofmusikus und so ausgezeichneter Violinist war, daß er sich einmal in die Rolle eines der größten französischen Virtuosen hineinescamotirte und das Concert desselben spielte, nachdem er ihn mehrere Tage lang in größter Demuth um einigen Unterricht geplagt hatte. Der Hauptschelm! Er spielte im „weißen Saal" der Residenz — und zwar in den „Kleidern" des Anderen und unter Annahme der „Physiognomie" und ganzen „Erscheinung" desselben — wie ihm denn in der Macht, das Gesicht zu verändern, Niemand beikam.

Ja er spielte.

Der Andere aber kam zu spät, weil ihn Pranger im „Gasthof zum Hirschen" in sein Zimmer gesperrt hatte.

Jener Unterricht, der Kleiderraub, die Einübung des Gesichtes, die Verzweiflung des Franzosen, eingesperrt zu sein, bis er durch Klopfen den Garçon veranlaßte, ihn zu befreien, dann die Scene im weißen Saal, Pranger in floribus musicalibus — und dazu der entrüstet hereindringende Franzose — die ganze Eblonirtheit des Hofes — wenn das nicht wirkte!

Und die Catalani, Anfang der 20iger Jahre, für welche Primadonna 1000 Dukaten extra geprägt wurden, die sie aber nicht bekam, weil sie nach Schluß ihres Gastspieles thatsächlich meinte, sie könne Andere ungenirt aus der „Hofloge" spielen sehen! Kühn — aber haben wir nicht auch schon anderweitig Kühnes erlebt?

Allerdings mit besserem Erfolg in Hinsicht auf Ducaten.

Und was gäbe es noch anderes Repräsentables und Componibles?

Wer weiß, ob sich nicht, unter damals so vielen Stadtoriginalen insbesondere auch der Professor der unentdeckten Wissenschaften „Wilhelmi" mit seinem früher grasgrünen Frack darstellbar machte? Derselbe, welchem man Gelüste nach einem spanischen, in Champagner gekochten, Kalbsvoressen machte und ihm bei dieser Gelegenheit seine eigenen, rehledernen Handschuhe zu speisen gab, welche er ahnungslos mit Anerkennung verzehrte und keine Ausstellung machte, als — „daß das spanische Gericht ein wenig zäh' sei."

Und dann später in den 40iger Jahren die Lola Montez! Vieles bei Seite lassend, nur schon allein die Verzweiflung eines bekannten Lustspieldichters, der sich nach langem Widerstreben denn doch zu Thee und Soupé heranfyreniſiren ließ. Worauf sich die Lola plötzlich erhob und sagte: „Wissen Sie, daß Sie in Zeit von 5 Minuten todt sind?" „Was — todt?!" „Ja — ich habe Sie vergiftet!" Und der bekannte Lustspieldichter in Verzweiflung fort und in die nächste Apotheke — „Helfen Sie mir mit Gegengift, ich bin vergiftet!"

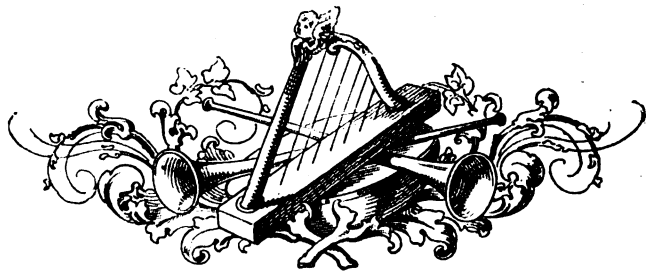
Glücklicher Weise lebte er noch länger.

Jetzt erst unsere eigene Zeit!

Ja diese — aber, hier sind Propositionen hochtragischer, heiterer und burlesker Natur nicht wohl zu machen. Ueberhaupt dürfte das eigentliche, bajuwarische Librettodichten erst dem kommenden Jahrhundert anheimzustellen sein, wenn man auch augenblicklich den Muth zu Andeutungen hätte. Ja man wird unsere groß- wie kleinartigen Umstände, alle Demuth und noch größere Kühnheiten erst von der „Vogelperspective" der Zeit aus völlig erfassen können. Dazu genießen dann die Componisten après nous den Vortheil, die ganz wahre Höhe der „Zukunftsmusik" erreicht — und das hörende Publikum jenen, sein Gehörsorgan gehörig an seinen „wahren Culturzweck" gewöhnt zu haben. Wir selbst sind, in Folge unserer lasterhaften Geneigtheit für „Melodiöses" und angenehm „Symphonisches" noch immer auf einer ungemein tiefen Stufe.

Das muß Alles anders werden.

Ueberhaupt muß nach und nach alles Reden als solches über Bord geworfen werden, und zwar nicht nur auf der „Bühne", sondern auch in „Staat" und „Leben".



Digitized by Google

Vereinfachung des Notensystems

für kirchlichen Figuralgesang.

Ein Beitrag zur Lösung des Problems hinsichtlich der Ziffernmethode.

Von A. Bruns, Vikar in Eilendorf bei Aachen.

Die Kunst des Gesanges ist eine der schwierigsten, nicht nur wegen der Anforderung, die Töne rasch und sicher zu treffen, sondern auch wegen der Nothwendigkeit, die Stimme nach allen Richtungen hin zu beherrschen und dem Worte schön und kunstvoll anzuschmiegen. Unstreitig wird diese Schwierigkeit, welche der Gesang an und für sich in sich schließt, für einen großen Theil der Sänger noch vermehrt durch die Mannigfaltigkeit der Tonarten und ihrer Bezeichnungen, wie sie in dem jetzt gebräuchlichen Notensystem vorkommen. Freilich sind alle Musikkenner mit demselben so vertraut, daß sie die darin liegenden Schwierigkeiten weniger fühlen; aber auf unsern Kirchenchören gibt es eine große Anzahl von Sängern, die nicht musikalisch gebildet sind, wohl aber eine gute Stimme, gutes Gehör und guten Willen haben, um der guten Sache zu dienen: sie müssen und sollen auch nach Noten singen lernen. Ist Hoffnung vorhanden, daß sie bei der kärglich zugemessenen Zeit die verschiedenen Tonarten, Tonbezeichnungen, Tonbenennungen, Tonintervalle sicher, rasch und richtig auffassen lernen und somit ein anschauliches Bild von dem jetzt herrschenden Notensystem in sich aufnehmen? Nach meiner Erfahrung haben die wenigsten Sänger Verständniß und Ausdauer für derartige Studien. Das zeigt sich am deutlichsten darin, daß sie bei bezüglichen Auseinandersetzungen durchgehends wenig Aufmerksamkeit an den Tag legen und in der nächstfolgenden Stunde das wieder gründlich vergessen haben, was ihnen in der vorhergehenden mühsam beigebracht worden ist.

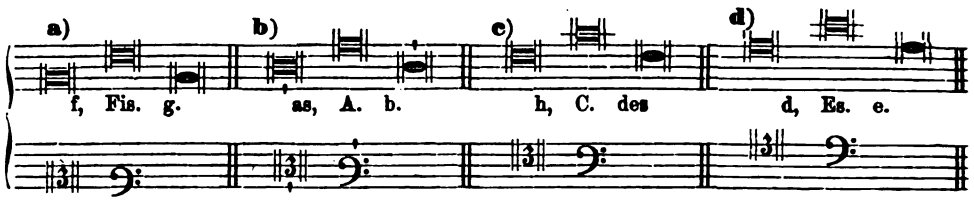
Dieselbe Erfahrung hat manche Herausgeber kirchlicher Gesänge bewogen, nur die einfachern und leichtern Tonarten von C, F, G und höchstens noch von B und D, nebst ihren parallelen Molltonarten in Anwendung zu bringen. Durch dieses Verfahren werden zwar die angedeuteten Schwierigkeiten mehr oder weniger umgangen; doch wird dadurch der unbehinderten Ausbeutung des ganzen Tonsystems bedeutend Eintrag gethan. Andere mehr der Darstellungsweise des Chorales sich anschließend, haben unter Zugrundelegung des C-Schlüssels nur die Tonreihen von C und F verwendet. Indem sie nun Alles darauf transponiren, überlassen sie es dem jeweiligen Gesanglehrer, die richtige Tonhöhe des Stückes selbst herauszufinden. Hieraus ergibt sich unter anderm der Mißstand, daß die Note nicht mehr allzeit ein getreues Bild der absoluten Höhe ist, in welcher jeder Ton erklingen soll. Dieselbe Note wird in dem einen Gesangstück vielleicht eine Quarte höher, bez. tiefer erklingen, als in dem andern. Dies hindert aber unstreitig die Sicherheit der Tonauffassung und führt für die gewonnene Erleichterung einen neuen Nachtheil wieder ein.

Jedenfalls kommt auch darauf etwas an, daß sich die Melodien recht übersichtlich darstellen und daß sie weder zu hoch über, noch auch zu tief unter das Liniensystem reichen. Das suchten die Einen zu erreichen durch den C-Schlüssel, die Andern durch den Violinschlüssel. Unter Beibehaltung der verschiedenen Vorzeichnungen zu den einzelnen Tonarten wendeten erstere neben dem F-Schlüssel für die tiefsten Stimmen, den C-Schlüssel in den entsprechenden Stellungen für die übrigen Stimmen an, doch ließen sie an dessen Stelle im Sopran mitunter den geläufigen Violinschlüssel treten, während letztere sich ausschließlich an die mehr bekannten Schlüssel des jetzigen Musiksystems hielten und den Tenor, gleich dem Sopran und Alt, mit dem Violinschlüssel bezeichneten. Für jene ist es mißlich, daß die verschiedenen C-Schlüssel sich bis dahin nur wenig Freunde haben erwerben können: wohl deßhalb, weil der Nutzen ihrer Verwendung zu unbedeutend schien im Verhältniß zu der Mühe, die ihr Gebrauch nöthig machte. Diese lassen sich die offenbare Unrichtigkeit zu Schulden kommen, den Tenor um eine Oktave zu hoch zu notiren. Umgekehrt die Altstimme mit dem Baßschlüssel zu bezeichnen haben sie jedoch nicht gewagt, wiewohl es folgerichtig gewesen wäre, jener erstern Unrichtigkeit diese zweite an die Seite zu stellen. Allerdings war das Bedürfniß dazu nicht so dringend, weil der Alt nur selten so tief abwärts steigt, daß er für die Notation gerade unbequem wird. Aus diesen schwankenden Notirungsweisen, die doch nur den einen Zweck einer geordneten Uebersichtlichkeit verfolgten, geht zur Genüge hervor, daß es wünschenswerth wäre, auch in dieser Hinsicht ein geeignetes, einfaches und dazu richtiges Verfahren kennen zu lernen.

Gibt es nun vielleicht ein Verfahren, um den erörterten Schwierigkeiten und Unbequemlichkeiten auszuweichen, und namentlich den nicht musikalisch gebildeten Sängern eine sachgemäße Erleichterung zu verschaffen?

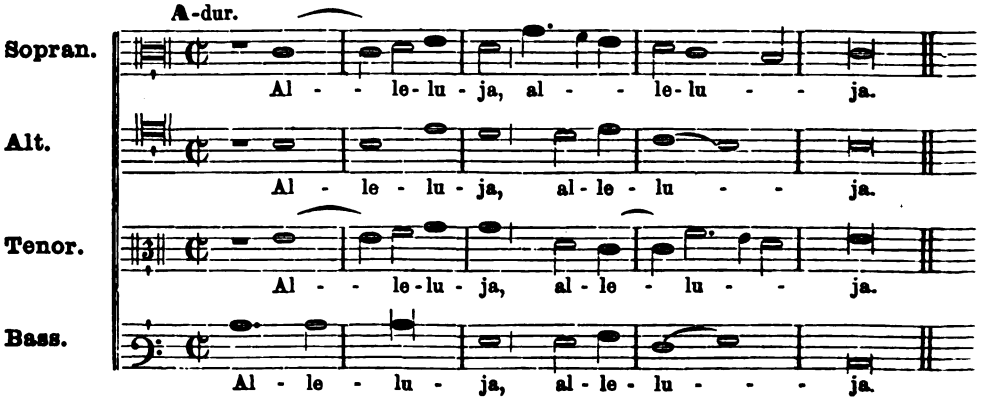
Ein solches bietet sich uns dar, wenn wir im Anschluß an den Choral, und unter Ausbeutung der Andeutungen, die durch die Ziffermethode gegeben werden, den C- und F-Schlüssel nicht für eine bestimmte Linie festhalten, wie bisheran zu geschehen pflegte, sondern auf allen Linien des Notenliniensystems zur Anwendung bringen, jedoch so, daß dabei wiederum nach genau geregelten Grundsätzen verfahren wird. Das ganze sich daraus ergebende System würde sich in folgendes Schema bringen und durch einige Erläuterungen klar machen lassen.

Digitized by Google



Nehmen wir, diesem System zu Liebe, als tiefsten singbaren Ton das dem guidonischen Gamma benachbarte Fis an, so ergibt sich für den Gesang als tiefste Tonreihe die von Fis. Ihr wäre die Vorzeichnung ad a zu geben, ihre Töne aber wären zu benennen mit den Tonstufen 1 2 3 4 5 6 7 1 oder mit den Buchstaben der C-Durtonleiter: o d e f g a h o. Unter derselben Vorzeichnung würden sich, ohne den Umfang des Liniensystems beträchtlich zu überschreiten, nicht nur alle aus Fis gehenden Gesangstücke, sondern auch die aus den nächst benachbarten Tönen von Fis, nämlich die aus F und G gehenden Gesänge notiren lassen, jedesmal unter der allereinfachsten Benennung der Töne mit Ziffern oder mit den Buchstaben der C-Durtonleiter. Ebenso ließen sich die aus A nebst den aus den benachbarten Tönen As und B gehenden Gesänge mit der Vorzeichnung ad b notiren. Wiederum wären die aus C, H, Des gehenden Gesänge mit der Vorzeichnung ad o und die aus Es, D, E gehenden mit der Vorzeichnung ad d zu notiren. Für die Benennung der Töne würde überall das vorhin Angegebene in gleicher Weise festzuhalten sein. Somit wären, da die unharmonischen Tonarten nicht in Betracht kommen können, die zwölf möglichen und für Uneingeweihte theilweise sehr schwer faßlichen Durtonleitern auf vier gleich leichte und übersichtliche C-Tonarten zurückgeführt und zwar, wie mir scheint, ohne erheblichen Nachtheil für die Sache selbst.

Der bedeutendste Nachtheil wäre der, daß die Namen der Töne, bez. die Schlüssel nicht mehr die der Höhe nach genau fixirten Töne bezeichneten, welche der Musiker sich jetzt darunter vorzustellen pflegt. Das c der C-Schlüssellinie würde in seiner größten Abweichung von der absoluten Höhe die tiefer liegende Quinte f, oder die höher gelegene Terz e bezeichnen, andernfalls aber die Höhe der dazwischen liegenden Töne verlangen, also bald in der Höhe von g, bald in der Höhe von a u. s. w. erklingen müssen. Damit würden natürlich auch die übrigen Töne der Tonleiter jedesmal, im Verhältniß zu o eine andere Tonhöhe angeben. Das kann nicht sehr befremdlich scheinen, wenn man bedenkt, daß das ganze Choralnotensystem auf demselben Grunde beruht, und daß die mehr und mehr in Gebrauch kommende Ziffermethode derselben Anschauung entstammt. Ueberdies wird der ganze Nachtheil dadurch hinreichend aufgewogen, daß wenigstens jede Notenlinie für die einzelnen Stimmen fast eine absolut fixirte Tonhöhe repräsentirt, wenn auch die Benennung dieses Tones von der gewöhnlichen Vorstellung abweicht. Die oberste Linie des Soprannotenliniensystems z. B. wird allzeit unser heutiges es entweder genau oder in seiner chromatischen Veränderung darstellen, die oberste Linie des Altsystems bezeichnet unser heutiges a oder seine chromatischen Veränderungen. Gleicher Weise bezeichnen die gleichen Linien im Tenor und Baß dieselben Töne um eine Octave tiefer. Indem so dem Auge vollständig Rechnung getragen ist, erleidet die Sache selbst durchaus keine derartige Beeinträchtigung, wie sie der andern Methode, unter Vorzeichnung des C-Schlüssels alle Gesänge auf die C- oder F-Tonleiter zurückzuführen, mit Recht vorgeworfen werden kann. Die mögliche Abweichung von der absoluten Höhe um einen halben, höchstens um einen ganzen Ton, welche in diesem neuen System nicht zu vermeiden ist, hat aber auch, indem z. B. die a bezeichnende Notenstelle, freilich mit Hinzufügung von Versetzungszeichen gleichfalls zur Bezeichnung von as und ais dient, in dem jetzt üblichen Notensystem ihre Analogie, und darf um so weniger in Betracht kommen, als ja mit Rücksicht auf die Oertlichkeit und auf die Stimme und Ausbildung der Sänger häufig ein Gesangstück um einen halben, vielleicht auch um einen ganzen Ton tiefer oder höher intonirt wird, als die vorgezeichnete Tonart

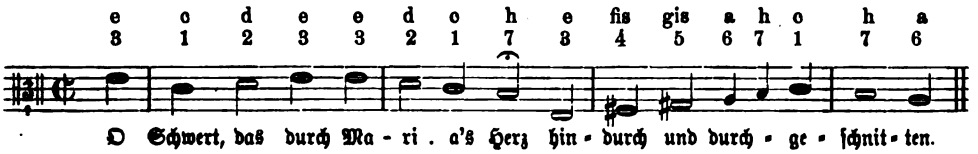


Digitized by Google

es fordert. Zur Orientirung der Dirigenten aber reicht es aus, auf der Partitur die Tonart angegeben zu finden, in welcher das Tonstück gedacht ist. Ein kurzes Beispiel zeige, wie sich dem Auge eine derartige Notirung darstellt. — Siehe S. 90 (aus dem Cäcilien-Kalender 1876).

Die Molltonleitern und die ihnen angehörigen Melodieen lassen sich ebenso einfach und leicht darstellen, wie die Durtonleitern. Man beachte nur, daß man ihre Tonika nicht auf die Schlüssellinie setzen darf, sondern allzeit so anbringen muß, daß sie die sechste Stufe der parallelen Durtonart bezeichnet. Ihre Töne werden immer heißen: 6 7 1 2 3 4 5 6 oder a h o d e f (fis) g (gis) a. Beispielsweise hat e-moll als parallele Tonart von G-dur die Vorzeichnung ad a und demnach seine Tonika im Sopran und Tenor auf der untersten, im Alt und Baß auf der mittleren Linie. Ebenso hat c-moll als Paralleltonart von Es-dur die Vorzeichnung ad d, seine Tonika auf der vierten, bez. auf der ersten Hülfslinie oberhalb des Liniensystems. Ein Beispiel führe auch dies vor Augen, (aus Mohr's Cäcilia Nr. 97 Schluß).

F-moll.



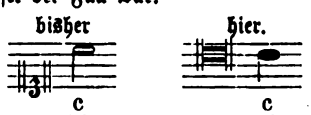
daß die zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen vor wie nach durch Kreuz und B anzudeuten sind, versteht sich von selbst. Da die Kirchentonarten nur besondere, dem Durgeschlecht entnommene Tonreihen mit bestimmten Eigenthümlichkeiten sind, so ist klar, daß auch auf sie in entsprechender Weise das vom Mollgeschlecht Nachgewiesene anwendbar ist.

Was nun die Schlüssel anlangt, so ist nach diesem neuen System zwischen der einen und andern Form des C-Schlüssels ein Unterschied festzuhalten. Bei einstimmigen Sachen kommt auf diesen Unterschied nichts an, so daß beliebig oder vorgezeichnet werden kann. Bei mehrstimmigen Tongebilden aber bezeichnet, wie die Schemata zeigen, der C-Schlüssel des Soprans nicht denselben Ton oder richtiger gesagt, nicht dieselbe Tonhöhe, wie der des Tenor, sondern jedesmal die höher liegende Oktave. Dies ist eine Abweichung von der jetzt üblichen Anwendung desselben; denn bisher bezeichnete dieser Schlüssel an allen Stellen das c der sogenannten eingestrichenen Octave c. Um nun anzudeuten, daß hier im Sopran die Octave von dem C des Tenor gemeint sei, ist dort das Zeichen gewählt worden, während hier steht.

Sollte nach diesem Systeme die Altstimme mit dem C-Schlüssel des Soprans und sachentsprechend eine Quinte höher, als der Sopran bezeichnet werden, so ginge das für Schema a und b an, aber nicht für Schema c und d, weil dort die entsprechende Schlüssellinie nicht vorhanden ist. Für die Schlüssel aber Hülfslinien zu ziehen, sieht, wie die betreffenden Schemata zeigen, unbeholfen aus. Diesem Uebelstande könnte am einfachsten dadurch abgeholfen werden, daß ein neues Zeichen für den F-Schlüssel der Altstimme eingeführt würde, etwa dieses , welches ich angewendet habe, oder ein anderes. Dieser neue F- bez. Altschlüssel müßte mit dem Sopranschlüssel auf gleiche Linie zu stehen kommen und die Octave von dem gewöhnlichen Baß- oder F-Schlüssel bezeichnen. Es trägt nicht wenig zur Uebersichtlichkeit der verschiedenen Stimmen bei, daß bei dem so geregelten Systeme die vier Schlüssel auf gleichen Linien ihre Stelle haben.

Aus dem Umstande, daß Sopran- und Alt-Schlüssel auf denselben Linien anzubringen sind, wie Tenor- und Baß-Schlüssel, ergibt sich noch der weitere Vortheil, daß im Sopran und Alt die Noten um eine Stufe tiefer zu stehen kommen, als es bei der bisherigen Notirung mit dem C-Schlüssel der Fall war.

bisher hier.



Dies ist insofern ein Vortheil, als die bis jetzt übliche Setzung dieses Schlüssels auf die unterste bez. dritte Linie, eine etwas zu hohe und darum unpraktische Notirung erforderte, die in gar vielen Fällen, wenigstens für den Sopran, den G- oder Violinschlüssel geeigneter erschienen ließ.

Wollte man nach diesem System dem Bariton einen eigenen Schlüssel geben, so könnte, wie das auch jetzt zu geschehen pflegt, dazu nur der F-Schlüssel gewählt werden, der natürlich überall um eine Linie tiefer zu stehen käme, als der Baßschlüssel. Müßte man aber den Mezzosopran durch einen eigenen Schlüssel bezeichnen, so könnte man dazu den Sopranschlüssel nicht wählen, weil er bei Schema d keine Linie dazu bietet. Es wäre also der F-Schlüssel der Altstimme dafür anzuwenden und genau so zu behandeln, wie es vorhin vom Baßschlüssel in Beziehung auf den Bariton angegeben wurde. Bei consequenter Durchführung dieser Andeutungen ergeben sich keinerlei Schwierigkeiten.

Ebenso wenig liegen deren im Lesen und Auffassen der Noten. Dies beruht hier ja nur auf einem einfachen Abzählen der Notenstufen von der Schlüssellinie aus, wie es alle denkenden Menschen, wenn sie auch keinen anderweitigen Musikunterricht erhalten haben, aufzufassen im Stande sind. Sogar der Umstand, daß der Sänger sich nicht eine bestimmte Stelle für jede Note zu merken braucht, sondern dieselbe jedesmal durch eigene Berechnung selbst finden kann, scheint mir, weil das leidige Vergessen weniger in Betracht kommt, eine

Digitized by Google

Erleichterung zu sein. Wollte man dem Auge bei dieser Berechnung noch durch besondere Zeichen zu Hülfe kommen, so böte sich das gewiß nicht ungeeignete Mittel dar, die 1. und 4. Stufe, unter welchen der Halbton liegt, an den Stellen, wo sie nicht durch den Schlüssel bezeichnet sind, durch eine besondere Note oberhalb oder unterhalb des Schlüssels erkennbar zu machen, wie es bei Schema b gezeigt ist. Es liegt klar vor Augen, daß die Kenntniß dieser Notenschrift mit der Kenntniß der Choralnotenschrift schon gegeben ist. Das Lesen der Choralnoten ist zugleich eine Uebung im Lesen dieser Noten und umgekehrt, das Lesen dieser Noten eine Uebung im Lesen der Choralnoten und darum jede derartige Uebung ein Hinarbeiten zu demselben Zweck, ein Arbeiten, wie man zu sagen pflegt, Hand in Hand. Darin liegt ein großer Vortheil. Ob diese Noten mit Buchstaben oder mit Ziffern oder gar mit den Solmisationssilben zu benennen seien, mag dem Ermessen des Gesanglehrers anheimgestellt bleiben; doch ist leicht begreifbar, daß die Ziffern wegen ihres begrifflichen, faßbaren Inhaltes den Vorzug verdienen. Schade, daß sie keine passende Handhabe bieten, auch entsprechende Namen für die zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen zu bilden!

Schon manches Gesangstück verunglückte in seinem Anfange dadurch, daß die Sänger wegen mangelnder Kenntniß des Notensystems nicht rasch genug herauszufinden vermochten, ob sie mit dem Grundton oder mit der Terz, oder Quinte, oder Unterquarte oder Octave des tonischen Dreiklanges einzusetzen hatten. Bei der Leichtigkeit in dem vorliegenden Systeme zu erkennen, ob der betreffenden Stimme der Grundton oder irgend ein anderes Intervall des Accordes zufällt, wird jedenfalls mancher Unsicherheit und manchem Fehlgriff im Einsatz vorgebeugt. Daß es auch hier für den Sänger schwer ist, sich zurechtzufinden, wenn das Gesangstück nicht mit dem tonischen Dreiklang beginnt, ändert an der Sache nichts, weil jede sich hier darbietende Schwierigkeit bei Anwendung des andern Systemes doppelt groß ist. Für solche Fälle wäre es aber wohl rathsam, den Stimmen die andern Töne des Accordes, oder wenigstens den Grundton, in kleiner Notenschrift beizufügen.

Zur Faßlichkeit des vorgeschlagenen Systemes steht seine Anwendbarkeit in Angemessenheit. Es ermöglicht nicht nur eine höchst einfache und gefällige Darstellung der einzelnen Stimmen im Gebiete aller Dur-, Moll- und Kirchen-Tonarten, sondern verträgt auch ebensogut, wie das jetzt gebräuchliche System, die Vereinigung von je zwei Stimmen unter einem Schlüssel, dem Sopran- und Baß- Schlüssel für gemischte, dem Tenor- und Baß- Schlüssel für gleiche Stimmen. Nur müssen wir uns hier wie dort gefallen lassen, daß bei gemischten Stimmen die Tenormelodie mitunter höher hinauf, die Altmelodie tiefer hinabreicht, als es dem Notenliniensystem gemäß wünschenswerth ist. Doch ließe sich, freilich auf Kosten einer einheitlichen Durchführung, der Tenor in den Gesangstücken, wo er sehr hoch hinaufreicht, dadurch dem Liniensystem etwas näher bringen, daß man demselben den Baritonschlüssel vorzeichnete, d. h. den Baßschlüssel um eine Linie tiefer setzte, als der Sopranschlüssel steht. Demnach liegt klar vor Augen, daß dieses System nicht nur zur Anfertigung solcher Partituren, wo die Stimmen gesondert dargestellt werden müssen, benutzt werden kann, sondern auch zur Fertigstellung solcher anwendbar ist, wo des homophonen Satzes wegen eine Vereinigung von je zwei Stimmen durchaus thunlich erscheint.

Eine andere Frage ist die, ob es rathsam sei, alle Partituren nach diesem System, vorausgesetzt, daß es die gewünschte Beachtung findet, zu verlangen.

Für die Partituren, zu welchen Stimmen nicht zu haben sind, beantwortet sich diese Frage von selbst, da ja eben die Sänger am meisten zu berücksichtigen sind, für die Sänger es aber ausreichend sein muß, die Kenntniß dieses einen Systemes sich angeeignet zu haben. Müßten sie neben diesem System auch das andere noch studiren, so würde offenbar das Unterrichtsgebiet erweitert statt eingeengt, und nur eine nutzlose Neuerung eingeführt.

Man weise nicht hin auf die musikkundigen Sänger, da es deren an manchen Orten wenige oder gar keine gibt, diese wenigen sich aber jedenfalls mit leichter Mühe in diesem neuen Systeme zurecht finden. Die Partituren hingegen, zu welchen Stimmen nach diesem vereinfachten Systeme vorhanden sind, sollen hauptsächlich für die Dirigenten sein; diese aber überschauen das jetzt gebräuchliche Notensystem nicht nur rascher und klarer, als jedes andere, sondern finden darin auch die angemessene Tonhöhe für jedes Gesangstück auf das Bestimmteste niedergelegt. Darum könnten diese Partituren wohl, den Dirigenten zu Liebe, nach dem bestehenden Notensystem besorgt werden. Doch verdient dem gegenüber hervorgehoben zu werden, daß die Dirigenten sich in das neue System hineinleben müssen, und daß ihnen darum keine Mühe hierzu erspart bleiben sollte. Ist überdies eine gleichmäßige Darstellung in Partitur und Stimmen schön und wünschenswerth, so kann andererseits dem Bedürfniß, aus der Partitur die bestimmte Tonart zu erkennen, in welcher das Gesangstück ausgeführt werden soll, dadurch leicht abgeholfen werden, daß dieselbe auf der Partitur durch den entsprechenden Namen angegeben wird, ähnlich wie das Zeitmaß durch den betreffenden Grad des Metronoms angedeutet zu werden pflegt. Es ist vielleicht nicht unangemessen, hierbei auch auf das Bestreben der Kirche hinzuweisen, überall das Weltliche möglichst abzustreifen und sich in eigenen würdevolleren Formen zu bewegen. Hat sie solche für ihren Baustyl, für ihre Paramente, kirchlichen Geräthe und Gefäße, warum sollte sie bei ihrer eigenartigen Tonkunst, die vorläufig erst für den Choral eine besondere Notenschrift besitzt, auf halbem Wege stehen bleiben und auf eine sachentsprechende Darstellungsweise des kirchlichen Figuralgesanges verzichten wollen? Daß aber das beleuchtete Notationssystem ganz in diesen kirchlichen Rahmen paßt, ergibt sich daraus, daß es sich dem Choral, dieser Grundlage alles kirchlichen Gesanges, so enge anschließt.

Der ernst aussehende und durch den kirchlichen Gebrauch schon geheiligte alla breve Styl, die jüngst aufgekommene Schreibweise, den ganzen Noten eine nach der entgegengesetzten Seite gerich-

Digitized by Google

tete Lage, ○ den doppelt langen dazu eine Einstriebung ⊨ zu geben, die Hauptschlüsse durch eine besondere Notenform ⊨ zu bezeichnen, die vorgeschlagene faßliche, aus dem kirchlichen Choräle hergeleitete Notirungsweise würden im Vereine mit einigen andern üblichen Formen ein schönes, systematisches Ganze ausmachen, um der kirchlichen Gesangeskunst dienstbar zu werden. Der Umstand, daß der kirchliche Gesang in diesem neuen Gewande nicht mehr jedem beliebigen Musiker zugänglich und verständlich ist, kann ihm nur zum Vortheile gereichen, indem einestheils den Uneingeweihten die Bewegung auf diesem Gebiete erschwert, ja unmöglich gemacht wird, anderntheils ein besonderes Studium erforderlich ist, wie es für die Kenntniß und den Vortrag des kirchlichen Gesanges nur ersprießlich sein kann, um Ungereimtheiten aller Art vorzubeugen. Hat nun ein Vergleich dieses mehr kirchlichen Systemes mit dem herkömmlichen Notensystem zur Genüge dargethan, daß es seiner Einfachheit und Leichtigkeit wegen, diesem d a, wo man es mit ungebildetern Sängern zu thun hat, bei Weitem vorzuziehen, im andern Falle aber wenigstens gleich zu schätzen ist, so darf nunmehr, wenn es sich nach allen Seiten hin als empfehlenswerth ausweisen soll, auch sein Verhältniß zur Ziffermethode und sein Vorzug vor derselben nicht unerörtert bleiben.

Die Ziffermethode beruht auf der klaren und richtigen Anschauung, daß die einzelnen Töne der verschiedenen Tonarten dasselbe Verhältniß zum Grundton und zu einander haben, welches auch schon in der einfachsten Tonart in C-dur gegeben ist. Läßt sich nun C-dur durch Benennung seiner Tonstufen mit Ziffern darstellen, so kann man mit denselben Ziffern ebenso gut jede andere Tonart vor Augen führen, die Molltonarten und die Kirchentonarten, deren Tonbezeichnung durch Ziffern vorhin schon angedeutet wurde, nicht ausgenommen. Dadurch wird der ganze Ballast von Tonarten auf eine einzige, jedem verständliche Tonreihe von 7 Ziffern zurückgeführt. Diese Zurückführung aller Tonarten auf eine einzige ist jedenfalls noch eine Vereinfachung der vorgeschlagenen Methode, alle Tonarten auf vier Hauptdarstellungen zu beschränken. Das ist gewiß ein nicht zu unterschätzender Vortheil. Doch, wenn man diesem Vortheil noch den andern zuzählt, daß durch die Bezeichnung mit Ziffern, statt mit Noten, bedeutend an Raum und Papier gespart wird, so ist damit wohl der ganze Vorzug erschöpft, den sie vor dem vereinfachten Notensystem hat. Dem gegenüber bleibt vorab zu bedenken, daß sich die Octaven durch Ziffern nur undeutlich darstellen lassen. Wendet man hier auch eine kleinere Form der Ziffern an, oder gibt man der einen Octave, um sie von der andern zu unterscheiden, fetteren Druck, so liegen doch, namentlich wenn Abschriften hergestellt werden, Verwechselungen so nahe, daß eine ausreichende Sicherheit kaum zu erlangen ist. Will man aber, zur Vermeidung dieses Uebelstandes, die denselben Octaven angehörigen Ziffern auf eine Linie, und die der andern auf eine 2. Linie, und die der folgenden auf eine dritte Linie bringen, so ist der Vorzug vor dem Notenliniensystem schon von selbst aufgegeben. Bietet sich diese Schwierigkeit schon bei einstimmigen Gesängen, welche Mittel will man auffinden, um für gemischte Stimmen die verschiedenen Octaven richtig und sachgemäß zu bezeichnen? Man wird es doch wohl für zu umständlich halten, anknüpfend an die Vorstellung von der eingestrichenen und zweigestrichenen Octave, die Ziffern, je nach Bedürfniß, mit einer einfachen oder doppelten Bedachung zu versehen.

Daß sich nun außerdem bei der Zifferverwendung die Taktverhältnisse nicht in besonders faßlicher Weise darstellen lassen, sieht Jeder leicht ein, der die verschiedenen Versuche zur Auffindung sachentsprechender Zeichen näher in's Auge faßt. Soll man aber überall das Fehlende durch die dem Notensystem entlehnten Formen ersetzen, so scheint es einfacher und rathsamer, in allweg beim Notensystem zu bleiben, zumal, wenn ein so einfaches, wie das eben empfohlene ist, sich darbietet.

Das wichtigste Bedenken gegen die Ziffermethode liegt aber in dem Umstande, daß die Ziffern nirgendwo auch nur annäherungsweise ein Bild von der absoluten Höhe der Töne geben, sondern überall nur die relativen Verhältnisse bezeichnen, in welchen dieselben zu einander stehen und auch diese wieder nur ohne ein sinnfälliges Bild für das Auge zu gewähren.

Wie vortheilhaft zeichnet sich in diesem Punkte dies Notensystem aus: es veranschaulicht in einem Bilde die Entfernung des einen Tones vom andern und lehrt diese Entfernung noch bestimmter und nachhaltiger auffassen, indem es den Sänger die Ziffer, welche dieses Verhältniß ausdrückt, selbst auffinden läßt; es gibt durch die besondere Stellung der Note auf dem Liniensystem bildlich, wenigstens ungefähr, die absolute Höhe jedes Tones an; in demselben findet sich endlich eine ausreichende Reihe von vollständig eingebürgerten Zeichen für die verschiedenen Taktverhältnisse und Taktbezeichnungen, die ihre bestimmte Bedeutung haben und darum nirgendwo mißverständlich sind. Rechnet man nun dazu noch den Vortheil, daß das empfohlene vereinfachte Notensystem mit der Ziffermethode auf gleicher Anschauung beruht, dieselbe in sich aufnimmt und verwerthet, ihr überdies an Leichtigkeit der Auffassung und Handhabung durchaus nicht nachsteht, so möchte kaum eine Meinungsverschiedenheit darüber bestehen können, welchem System der Vorzug zuzuerkennen sei. „Mittelmaß 'ne gold'ne Straß." Dies Mittelmaß scheint eben in dem erläuterten neuen Notensystem gefunden zu sein, weil es einerseits alle Vortheile des jetzt üblichen Systemes gewährt, ohne dessen Nachtheile zu theilen, andererseits, wenn man sich der Ziffern zur Benennung der Töne bedienen will, alle Erleichterungen der Ziffernmethode bietet, ohne auf die armselige Darstellungsweise derselben beschränkt zu sein. Damit scheint mir nun auch das Problem hinsichtlich der Ziffermethode, worauf in Nr. 1 der Fl. Bl. für kath. Km. in diesem Jahre aufmerksam gemacht wurde, gelöst zu sein. Ob nun diesem neuen System die Zukunft angehören wird, muß die Zukunft selbst lehren. Wenn ich für die Einführung desselben spreche, so zweifle ich nicht daran, daß ich die Sänger, die keine sonstige Musik treiben, und darum keine durchgebildete Kenntniß des jetzigen Notensystems besitzen, vollständig auf meiner Seite habe; doch getraue ich mir nicht, dieselbe Meinung

Digitized by Google

von musikkundigen Sängern und Dirigenten zu haben, die in der jetzt gebräuchlichen Notirungsweise groß gewachsen sind, und in jeder andern nur unliebsame Schwierigkeiten und unfruchtbare Neuerungen finden; sie müssen erst mancherlei Vorurtheile abstreifen und sich durch den augenscheinlichen Erfolg davon überzeugt haben, daß auf diesem Wege leichter und besser zum Ziele zu gelangen ist, als auf dem bisher betretenen. Zu dieser Ueberzeugung werden sie aber am sichersten gelangen durch eigene Versuche. Werden diese angestellt und wird die Sache sorgfältig nach allen Richtungen hin geprüft, so wird höchst wahrscheinlich eine günstige Beurtheilung und Aufnahme diesem vereinfachten Notensystem die Zukunft sichern.

Verzeichniss der Vesperpsalmen

mit Angabe der **Psalmtöne** und **Finalen** nach dem **officiellen Vesperale Romanum.**

Psalm 109. I. 1. pag. 344, 397, 433, 489, 80, 112, [9], [39] [167]. **I. 2.** 427, 88, [36], [180]. **I. 3.** 219, 227, 506. **I. 4.** 276, 71, [114]. **II.** [26]. **III. 1.** 310, 382, 407, 447, 65, [45], [56], [151], [170]. **III. 3.** 210. **IV.** ·. 470, [108]. **VI.** 102. **VII. 1.** 270, 295, 313, 352, [29]. **VII. 3.** 201, 327, 377, 438, 498, [50], [76]. **VII. 4.** 348, 509, 1. **VII. 5.** 281. **VIII. 1.** 175, 286, 300, 330, 365, 285, 390, 403, 420, 453, 460, 476, 60, 83, 107, 110, [6], [15], [21], [82], [127], [156]. **VIII. 2.** [1], [92], [103], [138], [175].

Psalm 110. I. 1. pag. 80, 113, 313, 490, [36] [103]. **I. 2.** 116, 366, 477. **I. 3.** [128]. **I. 5.** [51]. **II.** 220, 227, 322, 427, [1], [26], [92]. **III. 1.** 353, 421, 447, [10], [139]. **IV. 1.** 382, [114]. **IV. 3.** 1, [109]. **VII. 1.** 174, 295, 498, [29]. **VII. 2.** 286, 398. **VII. 3.** 83, 107, 348, 390, 470, [16], [175]. **VII. 4.** 1, 65. **VIII. 1.** 60, 71, 201, 210, 270, 301, 328, 377, 434, [21], [180].

Psalm 111. I. 1. pag. 287, 328, 353, 378, 383, 448, [10], [21], [51]. **I. 2.** 81. **I. 4.** 116, [2]. **II.** [16], [104], [139]. **III. 1.** 108. 323, 349, 434, 477, [36]. **III. 3.** 220. **III. 4.** 428. **IV. 1.** 202, 301, [181]. **IV. 2.** [93]. **IV. 3.** 2. **V.** 60, 398. **VI.** [128]. **VII. 1.** 296, 314, 510. **VII. 3.** 66, 89. **VII. 4.** 2. **VIII. 1.** 72, 84, 113, 211, 271, 499, 471, 490, [27], [30], [109]. **VIII. 2.** 176, 391, 421, [115].

Psalm 112. I. 1. pag. 67, 82, [2], [11], [39], [93], [110]. **I. 2.** 331. **I. 3.** 449. **I. 4.** 211, 387, [104]. **I. 5.** [76]. **II.** 114, 329, 407. **III. 1.** 111, 345, 383, 421, [167]. **III. 4.** 103. **IV. 1.** 117, 221, 277, 287, 324, 428, 460, [22], [45], [56], [140]. **V.** 72, 399, [181]. **VI.** 403, [115], [151], [171]. **VII. 1.** 2, 61, 354, 506, 453, [27], [30], [83]. **VII. 2.** [129]. **VII. 3.** 176, 281, 310, 348, 378, 392, 500, 422, [16], [37]. **VII. 4.** 2, 349, 435. **VIII. 1.** 84, 108, 202, 270, 271, 296, 301, 302, 314, 439, 471, 478, 491, [17.] **VIII. 2.** [6], [51].

Psalm 113. II. pag. 73, 82. **III. 1.** 67. **IV. 1.** 61. **V.** 225. **VII. 4.** 3, 117. **VIII. 1.** 177. **VIII. 2.** 212.

Psalm 115. I. 1. pag. 387, [94], [176]. **I. 2.** [120]. **I. 4.** 334, [11]. **II.** 288, [16], [17], [97]. **III. 1.** 111, 349. **III. 3.** 228. **IV. 1.** 108, 301, 449. **V.** [110]. **VI.** 367. **VII. 3.** [6]. **VIII. 1.** 271, 435, 491, [28], [140]. **VIII. 2.** 114, 421.

Psalm 116 I. 1. pag. 387. **I. 2.** [116]. **I. 3.** [130]. **I. 4.** [11]. **II.** 84, [3], [17], [157]. **III. 1.** 329, 250, 384, [105]. **IV. 1.** 449. **V.** 221, 325, 379, 429, [110]. **VI.** 173, 399. **VII. 1.** 392, 422, 472, [182]. **VII. 3.** 272, 315, 478. **VII. 4.** 117, [30], [37]. **VIII. 1.** 203, 297, 303, 500, 435, 491, [94], [140]. **VIII. 2.** 212, 354, [22].

Psalm 119. II. p. 334, [120] **VIII. 1.** [97].

Psalm 121. I. 1. pag. [76]. **I. 2.** 404. **III. 1.** 310, 408, [56]. **III. 4.** [40]. **IV. 1.** 103, 439, 461, [171]. **V.** 277, [167]. **VI.** 454, [151], [83]. **VIII. 1.** 282, 331, [46].

Psalm 125. I. 1. pag. 111. **VII. 3.** 422. **VII. 4.** 349. **VIII. 1.** 271, 302, [17]. **VIII. 2.** [7].

Psalm 126. I. 1. pag. 104, [40]. **III. 1.** 461, [152]. **IV. 1.** 332, 404, 408, [46]. **V.** [171]. **VI.** [168]. **VII. 2.** 278. **VII. 4.** 440. **VIII. 1.** 282, 311, 454, [57], [84]. **VIII. 2.** [77].

Psalm 127. IV. 1. pag. 228, 367.

Psalm 129. IV. 1. pag. 89, [176].

Psalm 131. II. pag. [157]. **VII. 4.** [30]. **VIII. 1.** 89, 500.

Psalm 137. I. 3. pag. [130]. **V.** [177]. **VII. 1.** 472, [182]. **VII. 3.** 478.

Psalm 138. I. 1. pag. 112. **II.** [17]. **III. 1.** 350. **VII. 1.** 422. **VII. 3.** 272. **VII. 4.** [7]. **VIII. 1.** 303.

Psalm 139. III. 1. pag. [121]. **III. 3.** 335. **VIII. 1.** [98].

Psalm 140. IV. 1. pag. 335, [121]. **VIII. 1.** [98].

Psalm 141. I. 2. pag. [116]. **V.** 336. **VII. 3.** [99]. **VIII. 2.** [122].

Psalm 147. I. 1. pag. 368, 405. **I. 4.** 440. **II.** 105, [52], [77]. **III. 1.** [41]. **IV. 1.** [57], [152]. **V.** 229, 409. **VI.** 399, 462.

Digitized by Google

VII. 1. 445, [85]. **VII. 2.** 315. **VIII. 1.** 278, 283, 297, 311, [47], [168], [172]. **VIII. 2.** 332.

Cant. Magnificat. I. 1. pag. 31, 62, 70, 79, 90, 124, 128, 130, 139, 142, 148, 149, 150, 151, 154, 156, 167, 194, 217, 235, 237, 243, 244, 248, 249, 251, 273, 274, 283, 290, 293, 299, 306, 309, 322, 389, 394, 424, 441, 456, 494, 505, 511, [5], [15], [34], [61], [87], [91], [133], [147], [160], [184]. **I. 2.** 109, 128, 129, 137, 141, 157, 160, 243, 250, 251, 253, 266, 450, 261, 388, 459, [54], [153]. **I. 3.** 120, 130, 146, 166, 184, 213, 215, 223, 237, 247, 249, 254, 256, 268, 290, 316, 339, 357, 395, 455, 475, 502, 509, [33], [60], [80], [85], [107], [178], [185]. **I. 4.** 133, 159, 195, 234, [8], [170]. **I. 5.** 431. **II.** 74—77, 97, 106, 124, 159, 164, 171, 196, 197, 199, 206, 246, 260, 267, 357, 413, 464, 466, 501, [19], [32], [34], [38], [63], [102], [136]. **III. 1.** 137, 152, 156, 157, 178, 189, 190, 216, 264, 265, 411. **III. 3.** [113]. **III. 4.** 190. **IV. 1.** 63, 63, 64, 68, 69, 141, 147, 148, 151, 155, 160, 165, 166, 167, 168, 170, 170, 225, 238, 244, 257, 261, 263, 264, 330, 359, 403, 432, 467, 505, [44], [108]. **IV. 2.** 69. **V.** 17, 63, 69, 78, 158, 191, 198, 233, 240, 258, 347, 402, 432, [154]. **VI.** 96. 101, 136, 138, 186, 192, 194, 205, 217, 231, 239, 252, 266, 327, 338, 351, 371, 410, 481, 495, [28], [55], [64], [124], [144], [173], [179]. **VII. 1.** 28, 136, 155, 181, 284, 425, 464, [44], [72], [159], [169]. **VII. 2.** 333, 385. **VII. 3.** 38, 64, 70, 122, 132, 139, 143, 152, 197, 233, 241, 255, 262, 304, 352, 416, 480. **VIII. 1.** 11, 22, 62, 68, 73, 77, 78, 87, 93, 100, 105, 119, 123, 126, 131, 134, 134, 135, 140, 145, 147, 153, 154, 163, 169, 174, 179, 180, 181, 187, 188, 189, 191, 193, 194, 198, 199, 200, 207, 208, 218, 236, 238, 239, 241, 242, 245, 246, 257, 258, 259, 279, 280, 285, 298, 305, 312, 333, 347, 381, 396, 406, 417, 436, 437, 442, 443, 451, 468, 474, 508, [13], [24], [39], [43], [49], [50], [61], [67], [79], [96], [112], [118], [119], [126], [132], [149]. **VIII. 2.** 78, 122, 123, 134, 186, 241, [101].

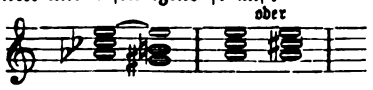
Ferial-Psalmen.

Ps. 114. I. 2. pag. 7. **I. 4.** 7. **II.** [69]. **Ps. 115. VIII. 2.** p. 7. **I. 4.** 7. **Ps. 116. VI.** p. 8. **I. 4.** 8. **Ps. 119. I. 4.** p. 8. **II.** [70]. **Ps. 120. I. 4.** p. 9. **II.** [70]. **Ps. 121. IV. 3.** p. 13. **Ps. 122. VIII. 1.** p. 14. **IV. 3.** 14. **Ps. 123. I. 2.** p. 14. **IV. 3.** 14. **Ps. 124. VIII. 2.** p. 15. **IV. 3.** 15. **Ps. 125. I. 4.** p. 16. **IV. 3.** 16. **Ps. 126. II.** p. 18. **Ps. 127. II.** p. 18. **Ps. 128. IV. 1.** p. 19. **II.** 19. **VII. 1.** [71]. **Ps. 130. I. 4.** p. 20. **II.** 20. **Ps. 131. I. 4.** p. 22. **Ps. 132. I. 4.** p. 22. **Ps. 134. III. 2.** p. 23. **I. 4.** 23. **Ps. 135. III. 2.** p. 24. **I. 4.** 24. **Ps. 136. VIII. 1.** p. 26. **I. 4.** 26. **Ps. 137. V.** p. 28. **II.** [71]. **Ps. 138. III. 2.** p. 28. **V.** 28. **Ps. 139. IV. 3.** p. 29. **V.** 29. **Ps. 140. VIII. 2.** p. 29. **V.** 29. **Ps. 141. V.** p. 30. **Ps. 143. VI.** p. 32. **Ps. 144. VIII. 2.** p. 33. **VI.** 33. **Ps. 145. IV. 1.** p. 34. **VI.** 34. **Ps. 146. VIII. 2.** p. 35. **VI.** 35. **Ps. 147. I. 4.** p. 36. **VI.** 36.

Der „Durcheinander"

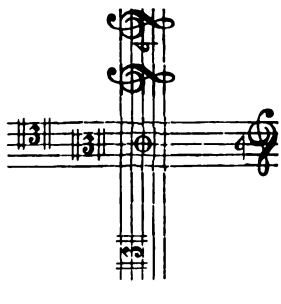
des vorjährigen Cäcilienkalenders hat allenthalben gefallen, und wir sehen uns genöthigt, den Raum für denselben Etwas zu vergrößern. „Ein schlimmes Zeichen für die Mitglieder des allg. deutschen C.-V., daß sie am „Durcheinander" so viel Freude haben" — schrieb mir ein griesgrämiger alter Freund, der aus lauter Theorie, Wissenschaft und Mathematik besteht. Nun, gute Seele, mußt Du heuer noch zorniger werden, Du dauerst mich!

Das musikalische Räthsel hat nur vier Einsendungen zur Folge gehabt, — aber keine hat die beiden Fragen richtig gelöst, und wir waren also genöthigt, unsere Rathschläge und Mittel „Siebenmal Ascese zu üben," an uns selbst zu applizíren. Die Antwort war also schon gegeben; aber die H. H. Musiker wollen (so scheint es) as-ces-e nicht siebenmal, vielleicht nicht einmal üben, „weil sie gar zu viele Schwierigkeiten bietet." Enharmonisch verwechselt lösen sich die beiden Terzen direkt und befriedigend so auf:



Für diesen Jahrgang hat mir H. Musiklehrer Kösporer in Freysing zwei musikalische Räthsel freundlichst mitgetheilt, und ich offerire Jedem, der bei seinem Ehrenworte bezeugen kann, daß er die Auflösung nicht schon kennt, also ohne Rath und ohne „Einsagen" das Richtige findet, ein Loos der kirchl. Musikschule in Regensburg zu 10 Mark, zahlbar im Jahre der Ziehung.

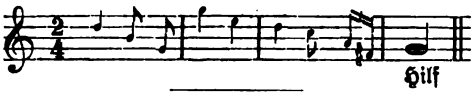
I.



Eine schöne Orgelfughette im $^{3}/_{4}$ Takt über das sich ergebende Thema (Name einer Eisenbahnstation) wird mit 20 Mark honorirt und im Cäcilienkalender pro 1878 abgedruckt.

Digitized by Google

II.



Der Traum eines Klerikers.

In den fünfziger Jahren hatte ein Alumnus des hiesigen Klerikalseminars, der von H. J. Choralunterricht erhielt und sich ehrlich bemühte, die Theorie und die Kunstausdrücke zu erlernen, nebenbei aber auch die Theologie und ihre Hilfswissenschaften (Exegese, die 5 Bücher Mosis-Pentateuch 2c.) mit Eifer zu studiren, folgenden interessanten Traum: „Gen 10 Uhr Abends ging ich meiner Wohnung zu, zog den treuen Hausschlüssel aus der Tasche, erwischte aber unglücklicherweise den Violinschlüssel, der — o Schicksalstücke — beim Umdrehen brach, und so im Schlosse stecken blieb, daß ich auch mit dem richtigen Hausschlüssel nicht mehr öffnen konnte. Was thun? Ich schämte mich, Lärm zu schlagen und meine guten Hausleute zu wecken, schaute um mich und erblickte zu meiner Freude „eine phrygische Tonleiter.“ Diese lehnte ich vergnügt an mein Fenster im 1. Stocke, — doch — wehe — als ich ein paar Sprossen erklommen, brach sie zusammen, und ich fiel in den am Hause befindlichen „Pentateuch“. Mein Hilferuf wurde noch zu rechter Zeit vernommen, ein custos eilte herbei, zog mich aus dem Pentateuch — und ich erwachte!“ Se non è vero, è ben trovato.

Der literarisch-gesellige Tag- und Nachtwächter

Redakteur Schuhu oder die reisenden Kunstvögel.*)

„All' meine Herren, laßt Euch sagen,
's hat Concerte über Concerte geschlagen!“

Schuhu sitzt beim Redigiren,
Schuhu ist ein Redakteur,
Schuhu sitzt beim Kritisiren,
Schuhu ist ein Kritiseur,
Schuhu sitzt beim Compilliren
Aus „Gazette“ und aus „Voleur“,
Schuhu sitzt beim Korrigiren,
Um ihn Blätter kreuz und quer,
Schuhu sitzet in Papieren,
Man sieht kaum den Schuhu mehr,
Schuhu sitzt bei geschloss'nen Thüren,
Ist zu sprechen gar so schwer;
Plötzlich kömmt es zu marschiren,
Trab herauf die Treppe schwer;
Künstler sind's, die Zeit-Vampyren,
Schier ein Virtuosen-Heer;
Kömmt mit Geigen und Klavieren
Und mit Baß und Flöte-Travers,
Mitten d'rin, auf allen Vieren,
Wunderkinder mit Geplärr!
Hilft kein Leugnen, hilft kein Zieren,
Ach, da hilft nicht Gegenwehr!
Will sich Kein's von hinnen schieren,
Bis dem Schuhu ward die Ehr',
Daß sie bei ihm sich quartieren,
Bis sie g'habt „die große Ehr!“
Und von allen Luftgethieren
Kömmt nun an das große Heer!

Monsieur Rabe (tritt ein).

„Guten Morgen! Bin der weltbekannte
Große Rabe, bin bescheiden, sage blos,
Daß man keinen größern kannte,
Keinen größern Virtuos,
Daß man allgemein mich nannte:
Musje Rabe très famohs!
Hier sind Briefe, sechs und zwanzig,
Alle an den Redakteur,
Sechs von Pommern, acht von Danzig,
Zwölfe kommen über's Meer.
Und ich bitte ganz bescheiden,
Künd'gen Sie den Wienern an,
Wie die Wiener zu beneiden,
Daß gekommen solch' ein Mann!
Können sagen, daß ich einzig
Bin in meinem Fach,
Stimm' und Schule, Schönheit eint sich
Unter diesem Lockendach;
Können sagen, daß ein Jeder,
Der mich hört', in Wonnen schwamm,
Und am End', als großen Köder,
Setzen Sie noch dies Programm!“ (Rabe ab.)

Fräulein Dohle flattert herein.

„Ah! La vôtre! Fräulein Dohle!?“ —
„Monsieur Schuhu? n'est-ce pas?“ —
„Schuhu, ja, vom Kopf zur Sohle,
Zu Befehl bin ich jetzt da!“
„Vous savez, Monsieur, bin Altistin,
Magdeburg mein Vaterland,
Mais Monsieur, comme grande Artistin,
Ich schon lang' kein Deutsch verstand!
Bin tout-à-fait nun cantatrice,
Nix mehr Säng'rin allemand,
Hab' gemacht Furore in Fenice,
Wie's Theater abgebrannt!
Will mich nit lass' engagiren,
Non! Non! Deutschland ist nit meine Welt,
Weil ich g'rad thu' durchpassiren,
Will ich nehmen deutsches Geld!
Können sagen: Meine Kehle
Sei jetzt ganz Olivenöl,
Und die deutsche Philomele
Gegen mich nur ein Kameel!
Werde singen im Monteechi,
Können mich rekommandir',
Daß Tedeschi die Orecchi
Und die Taschen öffnen mir!“ (Dohle ab.)

Monsieur Kibitz.

„Juten Morj'n, erjeb'ner Diener!
Herzens-Männken! Redakteur!
Bin een Mime, een Berliner,
Bring' Empfehlungsschreiben her.
Spiele Allens, trajisch, komisch,
Episodens mit Jefühl;
Aber Alles anatomisch,
Wie es Tieckens haben will.
Recensentens kenn ich keene,
Sind mir alle tout einjal!
Ihre Kritik nur alleene

*) Aus: „Fliegendes Album“ von M. G. Saphir.

Digitized by Google

Ist für mir een Extra-Jnade,
Annoncir'n Sie, daß ich hier,
Was da steht in ihrem Blahde,
Ah, das ehret doppelt mir!
Wenn ich jede achtzehn Rollen
Hier in kurzer Zeit, jeschwind,
Redakteurchen! J! dann sollen
Sie mit mir zufrieden sind.“ (Kibitz ab.)

Lord Storch.

„Bin ein Künstler, sag' es trocken,
Denn bescheiden Lump nur ist,
Und ich trage meine Locken
Bald wie Thalberg bald wie Liszt;
Trag' wie Döhler die Kravatte,
Und bin blaß wie ein Genie,
Und wo einer Tadel hatte,
War ich grob auch wie ein Vieh.
Bitte gleich zu annonciren,
Daß ich gebe zwölf Concerts,
Weil ich bald muß abmarschiren,
Denn man wünscht mich ollerwärts.
Können sagen: Alle Sitze
Sind vergriffen schon voraus,
Daß aus jeder Fingerspitze
Springt ein Dämon mir heraus;
Und daß oben im Orchester
Um die Sitz' ist eine Hetz'.
Und nun guten Abend, Bester,
Sie bekommen zwei Billets.“ (Storch ab.)

Madame Wachtel.

„Prima Donna assoluta
War ich zwei und vierzig Jahr,
Noch nimmt Deutschland die Valuta
Meiner Stimme an für baar,
Freilich eine alte Schachtel
Nennt mich mancher Bösewicht,
Aber eine Madam Wachtel
Altert wie die Andern nicht.
Stimme hab' ich zwar verloren,
Aber Spiel hab' ich, ein klassisch Spiel!
Stimme bringt nur in die Ohren,
Doch das Herz, das ist mein Ziel.
Geht kein Ton auch aus dem Munde,
Reiß ich weit auf doch das Maul,
Und ich sterbe eine Stunde,
Denn ich bin im Spiel nicht faul.
Schreiben Sie mit großen Lettern:
Madam Wachtel ist jetzt hier,
Und sie wird danieder schmettern
Jedes andre Säugethier;
Denn singt einmal Madam Wachtel
Den getreuen Gesang,
Wird für künftige Fiasko-Dachtel
Allen Sängerinnen bang. (Madame Wachtel ab.)

Signor Drossel.

„Bin der große Wunder-Geiger,
Drosselino nenn' ich mich,
Und der große Weltenzeiger
Zeigt allein nur stets auf mich.
Spiele Fiedel, Geige, Violine,
Was nur Katzendärme hat,
Alles mit der leichten Miene,
Gleich als äß' ich Krautsalat.
Ja, aus meinem Instrumente
Mach' ich wahrlich, was ich will,
Mach' daraus mir eine Rente,
Wenn die liebe Dummheit will.
Und auf einer Saite spiel' ich
Pauken, Corno und Fagott,
Und mein Bogen reitet grillig,
Paß, Galopp, wie Trab und Trott.
Wenn ich komme in Ekstase,
Schneid' ich alle Saiten ab,
Und Ihr schwört bei Eurer Nase,
Daß ich d'rauf geflötet hab'!
D'rum, mein Bester, schnell zur Feder,
Die Trompete schnell zur Hand,
Schreiben Sie nur, daß ein Jeder
Um Billete schon gesandt;
Schreiben Sie nur viel und lange;
Schreiben Sie nur alle Tag,
Daß dem Schreiber schon wird bange,
Wie genug er loben mag.
Schreiben Sie zu jeder Stunde:
Meister Drosselin' ist hier!
Weil ich dann aus diesem Grunde
Vierteljährig pränum'rir.“ (Drossel ab.)

Klein Päppchen.

„Päppchen bin ich, Wunderkindlein
Vom Papa, dem Papagei!
Redakteur! an diesen Windlein
Sehen Sie das Wunder frei.
Bin Klein Päppchen! Wunderpäppchen!
Pa! pa! pa! pa! Papa-goy!
Trage Löckchen unterm Käppchen,
Bin ein little wonder-boy!
Trag' ein off'nes Kinder-Kragerl
Und auch's Halserl trag' ich blos,
Und das Westchen bis zum Magerl,
Mit der Hand eff' ich den Kloß.
Bin schon dreizehn, doch nur achte
Schreiben Sie, Herr Redakteur!
Weil ich diese Jahrzahl pachte
Für die ganze Kunst-Carrier'
Nennen Sie mich Amorettchen!
Kleiner Engel! — Herzensdieb!
Mignon-Künstler! — Kunstkabettchen!
Taschen-Mozart! — Tausendlieb!
Elfenkindchen! und so weiter!
Schreiben Sie nur lang und viel,
Sonsten wird die Welt gescheidter
Und für Wunderkinder kühl.“ (Päppchen ab.)

Lady Sperling.

„Bin die blonde, blasse Sperling,
Komm' direkt von Albion,
Sang nur stets für lauter Sterling
Niemals für 'ne halbe Kron'.
Sang in Brighton und in Windsor,
Wo man kömmt in Strumpf' und Schuh',
Singe nun dem deutschen Rindsohr,
Das in Mänteln hört mir zu.
Mister Schuhu sei kein Schräper,
Mister Schuhu sein polite,
Werden setzen in your paper,
Daß nur kommen viele Leut',
Sie könn' sprech' von meiner beauty,
That attract die schöne Welt,
Will schon machen dann my duty,
You versteh'n me! — Little Geld!“ (Sperling ab.

Magister Grünspecht.

„Großer Schuhu! Großer Brama!
Kritiker, wie keiner mehr!
Hab' geschrieben hier ein Drama,
Heißt: „Die Liebe und der Bär.“

Digitized by Google

Halb ist's episch, halb ist's lyrisch,
Und die dritte Hälft': Idyll,
Und der Held, der spricht allgierisch,
's ist vom Faust ein Codicill!
's gibt zwar schon gar viele Fäuste,
Auch am Fäustling fehlt es nicht,
Als der große Goethe neußte,
Nieft' er aus dies Faust-Gezücht;
Alle diese Fäust' sind schofel,
Nur mein Faust allein ist groß,
Und mein guter Mephistophel
Ist kein rother Schalksnarr blos.
Auch mein Hund, das ist kein Pudel,
Denn ich bleib' originell, —
Ist ein Windspiel, und ein Rudel
Folgt ihm in des Doctors Zell';
Und mein Wagner ist gezeichnet
Nach dem Leben, ein Pedell.
Was sich mit der Gret' ereignet,
Ist Romanze und Novell'.
Für die Bühne ist es schwerlich,
Denn das Volk ist gar zu zäh',
Findet Alles gleich beschwert ch,
Wenn's nicht endet froh und jäh!
Und die Künstler! Nicht kapabel
Ist ihr Mund zu solcher Sprach',
Nur was flach ist, geht vom Schnabel,
Das allein, das ist ihr Fach!
Herr von Schuhu, Ihre Kritik
Hat am Weisheitsquell genippt,
Unter Ihren Geistesfittig
Steck' ich drum mein Manuscript;
Fünf und sechzig große Bogen,
Eng beschrieben, aber klar;
Seien Sie so hochgewogen,
Legen Sie Ihr Urtheil dar!
Lass' es gerne hier bei Ihnen
Heut' und morgen über Nacht,
Hat es Ihnen gut geschienen,
Ist sein Glück auch schon gemacht,
Schreiben dann nach Prag und Leipzig,
Nach Berlin dem Direkteur!
Wer den Faust bekommt, der preis' sich
Glücklich dann wie keiner mehr!
Und in Ihrem Blatte preisen
Sie das Stück gar wunderbar,
Meinen Dank werd' ich beweisen
Dann mit einem Exemplar!“ (Grünspecht ab.)

Reb Turdus Polyglottus.

„Scholem Lechem!. Na, was chidesch?
Leben soll'n Sie, Redakteur!
Als Se kennen Deutsch wie Jüdesch,
Kann ich geh'n zu Ihnen her.
Ja, man sagt, daß von de Musen
Sein der Oberschte Se gar!
Gut! Wer mer a Bißel schmusen,
Zwa g'schickte Leute sen ja ein Paar.
Ich bin groß, denn ich bin einzig,
Meinesgleichen kenn' ich nicht,
Schat-Pollaken? Neun und neunzig
Hab' ich auf an Greiß*) derwischt.
Geld nur brauch' ich, schönes, frisches,
Doch wie komm zu Geld ich hier?
Unter Se steckt enmal Risches**)
Und de Jüden kennen mir;
Doch ich hör', Sie hab'n ein Blättel,
Was von Groß und Klein beliebt,
Setzen Sie hinein ein Pschettel*),
Was es da für Wunder gibt!
Wunder! Wunder! Zu beschreiben
Sein Sie gar nit All's im Stand,
Und das Maul wird offen bleiben
Und vergeh'n gar der Verstand.“ —
(Reb Turdus Polyglottus ab.)

So vom Morgen bis zum Abend
Geht's beim Schuhu ein und aus,
Schlurrend, schleifend, stampfend, trabend
Rennen sie ihm ein das Haus,
Jeder kömmt mit Zeitungsblättern
Und Rekommandation,
Worin's steht mit Riesenlettern,
Daß er ist ein Göttersohn.
Einmal muß er annonciren,
Daß der Künstler schon ist nah',
Wieder muß er annonciren,
Daß der Künstler schon ist da.
Später muß er avisiren,
Daß man wünschet sein Concert,
Gleich darauf dann denunciren,
Daß er wirklich gibt Concert;
Dann erst muß er repetiren,
Wo und wann ist das Concert,
Dann erst muß er wieder schmieren,
Wer da wirkt in dem Concert;
Gleich d'rauf muß er recensiren,
Wie er spielte im Concert;
Dann muß er ihn animiren,
Daß er gibt noch ein Concert!
Dann erst muß er laut citiren:
Auf Verlang'n noch ein Concert;
Und zum Lohn für Müh' und Kummer
Holt der Künstler, wenn er geht,
Ohne Geld sich jede Nummer,
Wo im Blatt die Kritik steht;
Und zum Dank, aus Herzenstiefe,
Daß er raubet Müh' und Zeit,
Will er noch Empfehlungsbriefe
Für halb Deutschland weit und breit! —
Schuhu, das sind Deine Freuden,
Schuhu, das ist Deine Lust;
Schuhu, Du bist zu beneiden,
Schuhu, wirf Dich in die Brust:
Und wenn dann in großen Kreisen
Jemand mit dem Künstler spricht,
Sagt er, mit der Stirn' aus Eisen:
„Ach, ich kümm're um Kritik mich nicht!“

*) Greiß: Irrthum. **) Risches: Schadenfreude.

Die Musik des Herzens.

Zum Urtheil über Menschen:	Lento.
Zum Beten:	Adagio.
Zur Fürbitte:	Amoroso.
Zum Lobe Gottes:	Maestoso.
Zum Lernen:	Andante.
Zum Reden:	Con spirito.
Zur Freude:	Vivace ma non troppo.
Zum Geben:	Allegretto.
Zum Abschlagen:	Mesto.
Zur Arbeit:	Allegro.
Zur Nothhilfe:	Presto resoluto.
Vom Bösen weg:	Prestissimo.
Niemals:	Conbrio.
Immer:	Gratioso.

*) Pschettel: Abhandlung.

Digitized by Google

Schwacher Beitrag zur neuesten Geschichte der Musik.*)

Daß die Alten, deren Werke unsere hoffnungsvolle Jugend bewundert, und exponirt in ihrer Unschuld, um ein Merkliches größer und klüger gewesen, als wir, das wird jeder Leser mit mir für einen verderblichen Aberglauben halten. Das Einzige, was einigen täuschenden Schein erzeugen konnte, waren ihre Geschichtschreiber, die wir, der Sittlichkeit halber, in gleicher Beschaffenheit nicht aufweisen können. Die römischen und griechischen Redakteure und Erzähler hatten nämlich eine starke Phantasie und ein weites Gewissen, daher sie tapfer zur Ehre ihres tapfern Vaterlandes logen und kosmetische Mittelchen nicht verschmähten; wogegen die unsrigen, viel zu scrupulös, jede Verschönerung und Fiction verabscheuen, und ganz einfältig berichten, was sich zugetragen hat, ereignen wird oder begeben haben könnte, und dabei ihre kritischen Blicke weit mehr auf die Absichten im Innersten als auf die äußerlichen Thaten werfen. So etwas verkümmert unsern Ruhm bei der Nachwelt, und greift patriotische Herzen schmerzlich an.

Aber der geneigte Leser glaube ja nicht, daß mich der heftige Schmerz zu erlogenen oder problematischen Nachrichten verleiten könne; fingiren und übertreiben ist meine Sache nicht, denn ich habe einen Vorrath von Wahrheiten, welche, von einer Seite wenigstens, die Alten eben so sehr in Schatten als uns in's Licht verrücken werden. Die edle Tonkunst meine ich, der ich von Kindesbeinen an geweihet war, so daß ich, glaubwürdigen Traditionen zufolge, in der Wiege schon ut, re, mi, fa, sol, la geweinet habe.

Schon die Instrumente, ohne welche ein Tonkünstler wenig tönen wird, beweisen, wie unendlich weit wir Neuere vor- und fortgeschritten seien. Oder, wo hatte denn Orpheus seinen Leisestark? (Pianoforte.) Wo Euripides seinen chladnischen Euphon? Wo findet sich etwas von einem Contrafagott des Pindaros, von einem Melodion der Sappho? Und wenn wir Moses einige Kenntniß der Hörner zugestehen, fehlte es nicht ihm noch am Besten, am Klapphorn? Doch ich will Alles mit Stillschweigen übergehen, und nur die Flöten reden lassen, welche dem Alterthume bekannt waren.

Der göttliche Plato that die Musik in seinem gänzlich unconstitutionellen Staate in Verruf, denn, so bildete er sich ein, sie mache die Gemüther verstimmt, weichlich und feige. Dagegen opponirten die Spartaner: „gerade umgekehrt, sie erwecke Muth und tapfern Sinn.“ Woher schreibt sich dieser griechische Widerspruch? — Ich bin nicht unbescheiden, wenn ich mich als ersten Löser dieser spinösen Aufgabe anstaune und ausrufe: „von den Flöten!“ Plato kannte nur solche, welche Moll pfiffen, weichlich und weibisch blieben in der ganzen Scala. Die Spartaner dagegen hatten lauter Durpfeifen, und bliesen damit ihren Soldaten Courage ein, wenn sie echappiren wollten. Man halte nun unsere Disflöten dagegen, die schmelzend und rauh, weichlich und erhärtend an- und aussprechen, und sowohl Mitleiden als Muth, Nachgiebigkeit und Kampflust, wie man es eben braucht, uns einblasen! Diesen bedeutenden Vorzug, daß wir ganz nach Belieben gestimmt werden können, verdanken wir dem Erfinder der Disklappe.

Aber die Alten erzählen doch Mirakel von ihren unbehülflichen Instrumenten? So sollen, wenn Orpheus zu seiner Guitarre sang, etwelche musikalische Bestien und Felsen zu hopsen angefangen haben. — Zugegeben! was soll das unsern vernünftigen Creaturen gegenüber, ja den allerschönsten Engeln, welche in Gace, Tüll, Spitzen und dgl. Leib und Leben daransetzen, um unserer Tanzmusik Ehre zu machen, und mit der Schwindsucht am Halse in ein besseres Leben chassiren und gallopiren, wo immerwährend Concert, Ball und Opera sein wird, sintemal Cymbeln, Harfen und Posaunen klingen werden Tag und Nacht?

Vernunftlose Wesen anlangend, so habe ich ja selber Hunde und Katzen von seltenen musikalischen Gaben in mäßiger Anzahl besessen. Mein leider für Kunst und Wissenschaft zu früh verblühtes Azorchen ward dergestalt gerührt von einem kläglichen Smorzando, das ich ihm an einem Frühlingsabende auf dem Waldhorn vorblies, daß ich zur Unzeit pausiren und weichen mußte seinem lauten Jammer! Statt der Felsen aber tanzten, ich war Augenzeuge, ganz andere Dinge bei dem nervenschwachen Fräulein von Muherz, das mich zu einer tonkünstlerischen Chocolade geladen. Die Schwache bestrich mit Rosenfingern die Harmonicaglocken magnetisch, daß sie somnambül und clairvoyant wurden, und ihre tiefsten Tiefen aufschlossen, wunderbarlich herauslamentirend in Trauertönen. Sehr bald kamen auch die Meißner Caffeetassen in Rapport mit den weinenden Schwestern, bewegten sich auf der Commode, und wimmerten in die vielstimmigen Lieder hinein. Zuletzt fing sogar das ernsthafte und bedächtliche Henkelglas des alten Papa einen ganz vernehmlichen Baß zu summen an und wurde poetisch, obwohl es sonst statt der Zaubertöne nur prosaisches Doppelbier ein- und ausströmen zu lassen gewohnt war.

Nenne mir nun, o Muse, die gesetzten verständigen Männer, die verehrtesten Honoratioren und Corporationen, an welchen die neueste Tonkunst erstaunliche Wunder gewirkt hat! — Ich nehme die ganze Welt zum Zeugen, daß ich nur das Wenigste und Gewisseste erzähle; und dennoch wird Mancher ganz ernsthaft staunen, Jeder aber Alles glauben, wenn er weiter liest.

Ein parfümirter tapferer Lieutenant nahm sich unlängst Mozarts Don Juan, besonders die Teufelsmusik darin, so zu Gemüthe, daß er drei Nächte hintereinander in Aengsten war, der Höllenfürst möchte ihn fassen und dahintragen, wohin es nicht dem Lieutenant, sondern dem Fürsten beliebte. — Das Requiem vom genannten Meister that Aehn-

*) Aus gesammelten Schriften von Johannes Nariscus. Seidel'sche Buchhandlung, Sulzbach.

Digitized by Google

liches an dem rechtschaffenen Cantor und Organisten zu Langweilheim. Der Mann saß fest und orgelte muthig fort bis zum Dies iræ, welches ihm aber so an das Herz trat, daß er matt, ohne Bewußtsein und Lebenszeichen, vom Orgelthrone herabsank. Räuberessig, Meßwein und allerlei Belebendes wurde verschwendet, und der tiefgerührte Baßgeiger opferte sogar aus der Branntweinflasche, die er als Flacon bei sich trug für Nothfälle, kostbare Tropfen auf das Antlitz des erblaßten Bruders. Was aber spirituös war, wollte nichts verfangen. Da gerieth der erste Hornist in der Verzweiflung auf den Gedanken an den Sixtinischen Obeliscus, der nur durch Wasser in aufrechte Positur zu bringen war. „Wasser!“ schrie er, und wollte dieses Erhebungselement dem wagerecht liegenden Sänger einflößen. Allein schon der antipathische Schall wirkte auf die cantorischen Ohren, wie angebrannte Federn auf ohnmächtige Geruchsnerven; der Lebensrest regte sich im Dahingesunkenen, schwach erhob er das schwere Haupt, und flehte thränend um baldige Seelenmessen, nebst einem frischen Trunk Bier, denn er bedünkte sich eine arme Seele zu sein, von unauslöschlichem Durste gequält.

Wer erinnert sich nicht an den Freischützen und die Feuersbrünste, die er in Köpfen und Herzen anstiftete, wo er Brennbares vorfand? Man besichtige neue Wirthshausschilde, Tabakspapiere, Krugdeckel, Conditorbuden, Kinderspielzeuge, und man wird Weber's Apotheose und Unsterblichkeit erblicken! So eben schreibt mir mein Oheim, der Pfarrer: „Alle Agathen im Pfarrsprengel haben seit Aufführung des Freischützen schnellen Absatz gefunden, und außer den dreien, die ich in abgewichener Woche getauft habe, nebst zwei Maxen, ist keine Ledige mehr zu finden. Selbst meine alte Agathe wurde mir vom vestalischen Herde weg zum Traualtare geholt. Unser bejahrtes gnädiges Burgfräulein, das sich als Hildegardis schon lange ehrenvoll durchschlich, will sich umtaufen und Agatchen benamsen. Die unruhigsten Kinder schlafen ein, wenn ihnen der Jägerchor oder Jungfernkranz an der Wiege gesungen wird, und eine Wärterin, die so etwas nicht kann, darf kein Unterkommen hoffen.“

Nicht unkräftiger war zu seiner Zeit der jetzt schmählich zurückgesetzte Tancred. Der Leser ist viel zu human, als daß er mir zwei laconische Zeilen verübeln sollte, womit ich den fast verschollenen prinzlichen Discantisten aus dem Strome der Vergessenheit rette. — Zwei gebildete, gerade erklecklich besoffene Cürassiere, die gewohnt waren, Hals an Hals zu weinen aus Wonne und Bruderliebe, geriethen zufällig in einen Bruderzwist und legten bedeutende rhetorische Proben ab. Im Feuer der Rede gewahrten sie's nicht, daß sie ihren männlichen Vortrag mit ausdrucksvollen Actionen begleiteten, und einander an den edlen Gesichts-, Gehörs-, Geruchs- und Sprach-Organen manipulirten. Da langte der besonnene Stabstrompeter, um das Feuer auszublasen, sein Klapphorn von der Wand und blies: „di tanti palpiti.“ Was geschah? — Die geschlossenen Fäuste und Herzen der agirenden Opponenten öffneten sich; die Redner verstummten und zogen einander an den Mund; ein Bruderherz sank an das andere, und beide kindlich verschlungen zur Erde. Thränen der Rührung und Versöhnung entrieselten den trunkenen Augen und ein Friedensschluß kam auf der Erde zu Stande, an welchem selbst die Engel im Himmel etwas Ergötzliches wahrnehmen konnten.

Daß zu Griechischdeutschburg nach Vorstellung der Preciosa siebenzehn Gymnasiasten optimæ spei davon rannten in den wilden Wald hinein, um Zigeuner zu werden, erzähle ich gar nicht, wenn man mir nur erlaubet, noch das Allerwichtigste, was ich von den vier Jahreszeiten des Wiener-Haydn erlebt habe, in Kürze zu berichten.

In der musikalischen Stadt Nönnchen sollten diese Jahreszeiten gegeben werden mit Pracht, und die Dirigenten waren so pfiffig, daß sie nicht nur die Zeiten separirten und naturgemäß auseinander spalteten, sondern auch die musikalische Temperatur mit der physikalischen in den möglichsten Contrast stellten, größern Effect gewärtigend, wie billig. Der Frühling begann in Nönnchen am Feste der heiligen Cäcilia, den 22. des Windmondes, einem grimmigen Tage, wo der Sturm orgelte nach Kräften, und ein Schneegestöber das Universum verschleierte. Als aber die Frühlingsarie anhub im geheizten Salon, und alle Anwesende die Vögel in den Blüthenzweigen singen hörten, da stoben die schönsten Fräulein hinaus hinter Hecken und Zäune, um Veilchen und Schlüsselblumen zu pflücken; die jungen Herren flogen ihnen nach, um Sträußchen zu erbeuten und die Kränze wegzumausen, welche die Fräulein sich aufzusetzen im Sinne hatten. Der schwere Superintendent lief nach Hause und verlangte frische Maibutter, wurde aber ganz verdutzt angesehen von seiner Hausehre, die vom gesungenen Frühjahre nichts vernommen hatte. Der botanische Gartenin spektor befahl, die Treibbetten aufzuthun bei dem erquicklichen Frühlingswehen und die Glashäuser zu lüften. Er stieg hinab, sich am Aurikel- und Tulpen-Flore zu laben im Freien, und fragte, ob er behert sei, da er nichts als beschneiten Grund fand. Wer Bienen besaß, ließ die Stöcke öffnen, und noch heute spüret Nönnchen den Schaden, den die Bienenzucht durch den verirenden Gesang erlitt.

Obwohl nun die gute Stadt nach einigen Tagen zu sich kam und sagte, sie sei gefoppt worden vom alten Kapellmeister aus Wien mit seinem klingenden Frühjahre, so ließ sich die Gute, so groß ist die Macht der Tonkunst, dennoch wieder zu kleinen Besonderheiten verführen im Notensommer, der am Feste der heiligen drei Könige vorgetragen wurde. Der Erste, der sich von der acustischen Schwüle und Gewitterluft erstickt und gebraten fühlte, war der Polizei-Inspektor und Censor Schwippelgans. Er hatte eben ein fliegendes Blatt unter der Musik zu censiren, worin er „Januar“ ausstrich, und „Schwitzmond“ dafür hinsetzte in der Illusion. In aller Geschwindigkeit erließ er Aufträge, Straßenreinigung und Besprengung betreffend, da man gar nicht sehen könne vor dem erstickenden Staube; dann verordnete er, die Feuerspritzen parat zu halten wegen heranziehender Gewitter, und begehrte mit trockener Zunge Gefrornes zur Erfrischung. — Der Bürgermeister in seinen Pelzstiefeln invitirte höflichst alle Nachbarn und Bekannte in seinen Sommerkeller hinaus nach geendigtem Concert, wo das

Digitized by Google

treffliche Märzenbier sie aufrichten solle im heißen Zeichen des Krebses. Der größte Theil des männlichen Geschlechtes hing im Nachhausegehen die Röcke über die Schulter und wandelte in blanken Hemdärmeln durch den schneidenden Frost. Die Frauenzimmer aber spannten ihre zierlichen Parasölchen aus gegen die Schwarzfärberei der stechenden Sonnenstrahlen.

Ungemein spitzte sich Nönnchen auf den Herbst, der am ersten Pfingsttage eintreten sollte, und man sprach allenthalben von Kunstgenüssen, Klangdelicatessen, Ohrenschmäusen und Tonräuschen. Einige Erscheinungen werden sich auch wirklich ohne allen Schmaus und Rausch kaum befriedigend erklären lassen. So raunte z. B. eine Höckerin, welcher etwas herbstliche Musik auf den Markt hinunter zugefallen war, in ihrem schmutzigen Alltagsornate hinauf in's geputzte Concert und fragte: „Wo die abgesungenen frischen Weintrauben verkäuflich seien?“ Der Oberjäger pfiff den Jagdhunden, die in der Musik herumliefen, gellend zu und frischte sie an, auf der Fährte zu bleiben; der Wildprethändler aber fuhr in die schönste Harmonie mit der dummen Frage hinein: „wie theuer das Stück mit Haut und Haar?“ Zwei Dutzend Damen ungefähr sanken mit dem verendenden Hirschen in Ohnmacht, und ein betagter Canonicus spürte die Tag- und Nachtgleiche des September sammt den Aequinoctialstürmen in seinen rheumatischen Gebeinen, und trank Burgunder über alle Gebühr gegen die fatalen Herbstnebel, die ihm zusetzten. Seine häusliche Nachbarin aber predigte ihm Mäßigkeit, und sprach vom nöthigen Vorkaufe des Winterholzes, weil ihre Frostbeulen baldige Kälte prophezeiten.

Endlich zog der düstere starre Winter in den Hundstagen herauf über die entzückte Stadt, und ließ sich am 15. August musikalisch vernehmen. Kaum waren einige Frosttacte und Akkorde abgegeigt, als der erstarrte Marqueur furiös zum Saale hinausschnellte und auf der Stelle tüchtig einheizen ließ. Die Damen wickelten sich in Shawl und Handschuhe und hufcherten zusammen; die Herren hauchten in die Hände und steckten sie in die Beinkleider. Der Zuckerbäcker bestellte sich etwas Eis, um Gefrornes für den lieben Sommer bereiten zu können, wenn wir ihn erleben sollten. Man sammelte zu Brennholz für die Armen und verabredete auf Morgen eine Schlittenfahrt. — Damit war aber der winterliche Enthusiasmus noch keineswegs befriedigt, denn alle Frauenzimmer wurden ländlich und altdeutsch, setzten sich zu Hause mit Spinnrädern an den Ofen, und in allen Gassen hörte man Haydn's „schnurre Rädchen, schnurre!“ — dazu accompagnirte ein Rädergeschnurre, als ob Milliarden Hornisse flögen. — Nariscus selbst, damals ein trockener antichambrirender Solicitant zu Nönnchen, folglich allen poetischen Narrheiten möglichst unzugänglich, lief händereibend und fröstelnd in sein Dachstübchen, suchte die alten Schlittschuhe hervor, und wanderte mit Staucher und Pelzmütze an der stupirenden Schildwache vorbei in den Stadtgraben zum Eislaufe am Maria Himmelfahrtstage.

Das mag nun, ich gestehe es, das Schwächste und Wenigste sein, was die Tonkunst aus uns Modernen zu machen wußte, aber es ist doch Etwas. Ich wollte nur das Selbsterlebte ohne Schmuck und Zuthat dem Leser vorführen, um zu historischen Sammlungen zu reizen. Möge in der fernen Zukunft Niemand des armen Schreibers Nariscus gedenken, wenn nur die Thatsachen, die er an das Licht stellte, fortleben in den Herzen der Nachwelt. Sollte sich, was kaum zu fürchten, irgend ein scheinbarer Scherz, etwas unserer angestammten Ernsthaftigkeit Anstößiges in diese pragmatisch historische Darstellung eingeschlichen haben, so will ich mich dagegen protestando feierlichst verwahren und betheuern, daß dergleichen Unziemlichkeiten niemals mit meinem Wissen und Willen, sondern allemal vom bösen Zufalle oder vom nicht bessern Schicksale in meine solidesten Abhandlungen, wie in die wichtigsten Ereignisse des menschlichen Lebens, eingeschwärzt werden.

Eine Grabschrift Meyerbeer's.

Bei Gelegenheit der beabsichtigten Reprise von „Robert der Teufel“ in der großen Oper zu Paris erzählen französische Blätter nachfolgende Anekdote: Im Jahre 1855 wurde bekanntlich Meyerbeer von den Juden in Hamburg aufgefordert, eine Cantate zur Einweihung ihrer neuen Synagoge zu schreiben. Er verweigerte dies. Zur selben Zeit prangte aber sein Name unter den Mitarbeitern des „Maitrise“, Journal für katholische Musik. Dieses Benehmens wegen schrieb Jemand ein französisches Epitaph auf ihn, das etwa folgendermaßen zu übersetzen sein dürfte:

Hier ruht Meyerbeer, ein Jude sonder Zweifel,
Er besang Gott und Robert den Teufel.
Er besang die Hugenotten, die Calvinisten,
Johann, den Propheten der Anabaptisten,
Er besang Rom, Zar, Luther, den heiligen Vater,
Türk und Satrap, Krieger und Pater.
Er sang Messe, Choral und Lied,
Requiem und Tanz ohne Unterschied,
Er besang alle würdigen und theuren Meister,
Nur dessen Glauben nicht, dem er erstammt.
Nun schreibt er Opern für die höllischen Geister,
Betraut mit Satans Kapellmeisteramt.

Eine Anekdote aus dem Leben.

Bei der Aufführung einer instrumentirten Messe blies des Schultheißen Sohn die zweite Clarinette. Er fand auf seinem Notenblatte den Ausdruck: „ad libitum“. Er fragte seinen Nachbar, einen schelmischen Musiker, was wohl der Ausdruck bedeute. „Kannst's blasen, kannst's auch bleiben lassen! — Das will der Ausdruck sagen“ — war die kurze Antwort. Und der eingebildete junge Musiker versagte von nun an die Mitwirkung auf dem Chor, denn dazu meinte er, lasse er sich nicht herbei, etwas zu blasen, was man eben so gut ungeblasen lassen könne.

Mitgetheilt von M. . . . in G . . . .

Amerikanisch-deutsch.

Bei den Eröffnungs-Feierlichkeiten der Ausstellung in Philadelphia wurde bekanntlich auch ein Potpourri der Nationalhymnen gespielt. Die amerikanischen Zeitungen theilten nun mit ihrer reporterlichen Gewissenhaftigkeit auch die Namen der fremden National-Melodieen mit und verballhornisirten dieselben in so ergötzlicher Weise, daß, so schreibt ein Corresp. des „Hannov. Cour.“, ich die

Digitized by Google

von einem New-Yorker Blatt angefertigte Zusammenstellung dieser Verstümmlungen nicht fehlen lassen darf. Die östr. National-Hymne wurde in folgender Weise vorgeführt: Gott erholtte frause of Kaiser. — Gott erhalte Friede, of Kaiser. — Gott erhalte Frause, of Kaiser. — Die meisten englischen Collegen scheinen der Ansicht gewesen zu sein, daß „Gott die Frau des Kaisers erhalten“ solle. Weitere Verstümmlungen: Jott, erhalte Franz thon Kaiser. — Gott erhalte Franz und Kaiser. — Der dänische Volksgesang: „Der tappere Landsoldat“, wurde, wie folgt, aufgeführt: Volkstied Den Lapper Larobeoldat. — Volkstied den Tapper Lampsoldat. — Zu guterletzt wollen wir noch den Titel der deutschen Hymne: „Was ist des Deutschen Vaterland“ in einigen Variationen wiedergeben: Was ist des Deucher Bratland. — Was ist Das Deutscher Katerland. — Was ist Das Deutscher Vaterland. — Was ist des deutschen Farterland. Uebrigens habe ich früher schon in englischen Zeitungen gelesen, daß Frau Lucca „O du mein Leib“ statt „O du mein Lieb“ gesungen haben soll, daß aus Sängerbund ein „Säugerbund“, aus Bruderbund ein „Luderbund“, aus Schützenfest „Schäutzenfretz“, „Scheilenfaist“, „Schnautzenfest“ und Schraubenfest“, aus Liedertafel eine „Leidentafel“ ꝛc. ꝛc. gemacht wurde.

Scherzo für Horn, Flöte, Clarinett, Oboe, Trompete und Paucken.

Hornsolo.

Was der volle Mond am Himmel
Unter all den Sternen ist,
Ganz dasselbe ist auf Erden
Im Orchester der Hornist.

Wie das Mondlicht athmen leise
Seine Töne Fried' und Ruh
Wie der Mond mit seinen Vierteln
Nimmt er wechselnd ab und zu.

Darum, wenn im Vollmondscheine
Eines Hornes Weise tönt,
Fühlet sich des Menschen Seele
Ganz beseligt und versöhnt.

Digitized by Google

Duett.

Die Flöte und das Clarinett
Die tirilliren in die Wett',
Ein Vogelpaar im Morgenlicht,
Das lieblich mit Gezwitscher spricht.
Wie Lerchenschlag mit Trillern schrill
An's Herz die Flöte greifen will,
Doch, daß zu heftig nicht die Pein,
Tönt Clarinett beruhigend drein.
O welche Wonne, solch Duett
Von Flötenton und Clarinett!
Von Clarinett und Flötenton —
Da laufen Mann und Maus davon! —

Digitized by Google

Tutti. Finale.

Paukenwirbel, Trompetenbrausen
Majestätisch, voll und mächtig —
Dazu schweiget ganz andächtig
Oboe mit vielen Pausen.
Tönt Trompetenkraftgeschmetter
In das Paukendonnerwetter,
Regt sich Jubel überall!
Generalbaß ist zu wenig,
Er, dem Alles unterthänig,
Sei fortan — wenn auch nicht König —*),
Aber doch — Baß — **Feldmarschall!**

v. Miris.

*) Ein ächtes musikalisches Zukunftsohr wird an diesen drei unreinen Reimen „wenig“, „thänig“ und „König“ keinen Anstoß nehmen! —

Digitized by Google

Ein Sänger kehrte hungrig in einem Wirthshause ein, und ließ sich die besten Gerichte, die ihm aufgetragen wurden, wohl schmecken. Als der Wirth Geld forderte, sagte er ganz ungescheut: Ich habe kein Geld. Aber ich kann singen, und damit will ich bezahlen. Der Wirth antwortete: Ich brauche keine Lieder, sondern Geld. Wie aber, versetzte der Reisende, wenn ich ein solches Lied singe, welches Ihnen gefallen soll, würden Sie wohl damit statt des Geldes zufrieden sein? Ja, sagte der Wirth. Hierauf fing der Reisende an zu singen, und fragte ihn, ob ihm das gefiele? Nein, war die Antwort. Er fing ein anderes Lied an, welches eben so wenig Beifall erhielt. Nun, sagte der Reisende, will ich Eins singen, welches Ihnen gewiß gefallen wird. Er nahm den Geldbeutel heraus, stellte sich, als wenn er ihn aufmachen wollte, und sang dabei:

Thu' dich auf, thu dich auf, mein Beutelein,
Der Wirth, der will bezahlet sein.

und fragte: Wie gefällt Ihnen dies Lied? Der Wirth antwortete: Schön, sehr schön! Gut, sagte der Reisende, also sind Sie nach unserer Verabredung bezahlt, und ging fort. —

Bei einer großen musikalischen Aufführung war ein Mann zugegen, der nie einen Musikdirektor im Amte sah, und sich überhaupt einen sonderbaren Begriff von dessen Geschäfte machte. Als er den Dirigenten am Pulte taktiren sah, fragte er seinen Nachbar, wer denn der Mann wäre, der da so um sich schlage. „Das ist der Direktor,“ war die Antwort. „Da hab' ich mir aber doch einen höhern Begriff von einem Musikdirektor gemacht, und nicht geglaubt, daß dieser, als die Hauptperson, während Alles singt und spielt, blos mit der Stange im Nebel herum fährt.“

Zwei Passagiere in einem Coupé unterhielten sich über Musik. Ein Herr fragte den andern, der ziemlich simpel aussah: „Kennen Sie den Barbier von Sevilla?“ — „Nein,“ antwortete dieser, „ich rasire mich selber!“

In der Hauptkirche zu M. wurde eine Cantate probirt. Der Dirigent wollte die Wirkung der Musik aus dem Schiff der Kirche beobachten und begab sich in den Mittelpunkt desselben. Es hatten sich viele Zuhörer hereingedrängt, und standen zum Theil unter dem Chore, wohin die Musiker postirt waren. Der Dirigent bemerkte, daß der Chor (das Tutti) nicht sicher genug eintrat, und rief sehr lebhaft: „Der Chor fällt ein!“ Jene Zuhörer, die der und das Chor nicht unterschieden, stürzten mit Entsetzen nach der Mitte der Kirche zu, um nicht erschlagen zu werden.

Kirnberger, der Sohn eines Tischlers, erhielt schon in frühen Jahren gründlichen Unterricht in der Musik. Eines Tages saß er im Winkel der Werkstatt seines Vaters, und zerbrach sich den Kopf über eine von seinem Lehrer erhaltene Aufgabe. Er sann, rieb sich die Stirn, seufzte; aber das Gesuchte wollte nicht kommen. Der Vater, der zuweilen den Sohn über die Arbeit weg angeschielt hatte, begann endlich: „Na, was grübelst Du denn?“

„Vater, ich soll eine Fuge machen, und weiß nicht, wie ich's anfangen soll.“

„Einfaltspinsel! kannst Du denn nicht fragen; na, so komm doch her, ich will Dir's zeigen!“ sagte der gute Mann, legte ein Brett zurecht und setzte den Hobel an, um dem Sohne zu zeigen, wie eine Fuge gemacht werde.

Einige Studenten, die über Land gingen und allerhand närrisches Zeug sangen, nahmen es einem ihnen entgegenkommenden Esel sehr übel, daß er sie mit einem gewaltigen yah in ihrer Lust störte, und setzten den Bauer darüber zur Rede. „Meine Herren,“ antwortete derselbe, „nehmen Sie den Spaß von meinem Esel nicht übel! Er hat geglaubt, daß Sie mit Ihrem Singen das Handwerk grüßten, und hat Ihr Kompliment mit brüderlicher Höflichkeit erwidern wollen.“

Zwei junge Damen sangen in einem Concert ein Duett. Ein Fremder, der wohl schon Besseres gehört haben mochte, wandte sich an seinen Nebenmann: „Singt die Weiße nicht zum Davonlaufen?“

„Verzeihen Sie,“ erwiderte dieser, „ich bin hier nicht unpartheiisch; es ist meine Schwester.“

„Erlauben Sie,“ sagte verlegen sich räuspernd der Fremde, „ich wollte sagen, die Blaue.“

„Da haben Sie Recht,“ entgegnete jener, „der habe ich es selbst schon gesagt. Es ist meine Frau.“

In einer Musikalienhandlung waren eben neu erschienene Musikstücke von dem Großherzogl. Oldenburg. Capellmeister Pott ausgelegt. Eine Dame fragte lächelnd: „Ist das derselbe Pott, der die vielen hübschen Pourri's geschrieben hat?“

Ein Seekapitain, dem die Schaubühne eine fremde Welt war, ging eines Tages in die Oper, wozu ihm ein Freund ein Billet geschenkt hatte. — „Nun, wie hat Ihnen die Oper gefallen?“ fragte dieser. „I nu! von der Musik verstehe ich freilich nichts; aber nach dem zu urtheilen, was sich Viele, die ich doch für Kenner halten muß, gegen einige Spieler erlaubten, muß ich glauben, daß sie ihre Sache nicht sonderlich machten. Eine Sängerin sang so herzlich schlecht, daß sie schier alles noch einmal singen mußte!“

Ein Musiker wollte heirathen und bestellte bei dem Küster das Aufgebot. — Ihr Stand und Name? fragte der Küster. Ich bin Tonkünstler und heiße R. — Ach die unnützen Umschreibungen kommen doch zu sehr in die Mode, ich bin kein Freund davon. Schreiben wir doch lieber geradeweg Töpfer. —

Eine Dame vom Stande ließ sich in einem Concert hören, und sang wie ein Engel. In dem Augenblicke, da sie ihre Cadenz endigte, erhob sich in der Nähe die Stimme eines Esels. Ein einfälliger Musiker, der ihr auch gerne seinen Beifall bezeigen wollte, näherte sich der Dame, und

Digitized by Google

rief voller Bewunderung aus: Ach! gnädige Frau, was ist doch für ein Unterschied zwischen Ihrem Gesange, und dem da in der Nähe! „Das ist ja curios," versetzte die Dame. „Ich hatte die Stimme da in der Nähe für die Ihrige gehalten."

Ein Engländer ließ einen Clavierstimmer kommen, um über monatliche Stimmung seines Instrumentes mit ihm zu accordiren. Man ward über den Preis nicht einig; eben wollte der Stimmer fortgehen, da rief ihm der Engländer, der an demselben Abend eine musikalische Gesellschaft bei sich erwartete, und also das Instrument doch wenigstens für diesmal gestimmt haben wollte, noch zu: „Wissen Sie was? Stimmen Sie mir das Instrument nur ein klein wenig, so etwa für einen Franken."

Ein einziger Mann lobte in einer Gesellschaft, die von sehr guten Musikern, auch mit Aufführung guter Musikstücke unterhalten wurde —, den angenehmen Aufenthalt auf dem Lande, und besonders pries er das liebliche Concert der Vögel, den Frühlingsgesang der Lerchen, und die melodische Klage der Nachtigall.

„Wissen Sie wohl, weßhalb er so sehr den Gesang der Vögel erhebt?" fragte Herr M... einen andern in der Gesellschaft: „sie gehen hernach nicht mit dem Notenblatte herum."

Ein Musikus, der zwar sehr geschickt in seiner Kunst, zugleich aber auch von seinen Verdiensten sehr eingenommen war, wurde Friedrich dem Zweiten vorgestellt; der König bemerkte, daß er höchst elende Strümpfe an hatte, und fragte ihn daher: Ist er der Musikus, den man mir so gelobt hat? „Ich weiß nicht, Ew. M." — antwortete er — „so viel aber kann ich mich rühmen, daß ich eine Stimme habe, woraus ich machen kann, was ich will." — Wenn das ist, — sagte der König — so mach' er sich doch ein paar Strümpfe daraus, denn die hat er höchst nöthig.

Statistische Notizen des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins.

Diözesan-Cäcilien-Verein der Diözese **Brixen** (Tirol).

Der Diözesan-Verein Brixen zählt gegenwärtig (Vorarlberg nicht mit eingerechnet) an 550 Mitglieder und wird geleitet vom Diözesan-Präses Hrn. Joseph Zangl, Domorganist in Brixen (55 Jahre alt), als Kirchenkomponist wohl in allen Cäcilianischen Kreisen rühmlichst bekannt. (Siehe P. Utto Kornmüller's Lexikon der kirchlichen Tonkunst.) Diesem zur Seite steht ein Sekretär, J. Mitterer, Diözesanpriester. Der Diözesan-Verein als solcher wurde gegründet im Jahre 1873, aber der Cäcilien-Verein Brixen reicht hinauf bis in die Mitte der Fünfziger Jahre dieses Säculums.

Schon im Jahre 1855 faßte der Hochw. Domorganist Jos. Gr. Zangl in Brixen den Gedanken auf, ob es nicht möglich wäre, auf eine Verbesserung der beinahe ganz verweltlichten Kirchen-Musik hinzuwirken, denn es war so weit gekommen, daß die liturgischen Textworte nur mehr dazu dienten, um einer oder der andern Solo-Stimme Gelegenheit zum Konzertiren zu geben, oder dieselben wurden verkürzt und verstümmelt gegeben; die Instrumente überwucherten den Gesang; kirchlich komponirte Musikstücke wurden von Verlegern zurückgewiesen, aus dem Grunde, weil sie dem Volke nicht gefielen. Domorganist J. Z. besprach sich deßhalb mit mehreren für wahre Kirchenmusik eingenommenen Männern und alle waren darin einverstanden, daß eine Reform der Kirchen-Musik besonders auf dem Lande dringend geboten und eine solche angestrebt werden soll. Im Jahre 1856 erließ nun Zangl eine Einladung an die benachbarten Lehrer und Organisten zu einer Zusammenkunft, um über die Verbesserung der Kirchenmusik und deren Mittel sich zu besprechen. Mit großer Bereitwilligkeit kamen sie nicht nur von der Diözese Brixen, sondern mehrerentheils von der Nachbardiözese Trient, und mit Begeisterung griffen sie den Gedanken einer Reform der Kirchen-Musik auf. Alsbald wurde ein Programm zu einer nächsten Versammlung entworfen; nämlich: Aufführung ächt kirchlicher Musik beim Hochamte, Besprechung über Choralgesang, Vorträge über Kirchen-Musik, Probe guter Werke, und Lösungen von Aufgaben, — zuletzt eine Produktion klassischer Musik von Haydn, Mozart, Beethoven u. a. theils für Gesang, theils für kleines Orchester. — Es dauerte nicht lange, daß man daran dachte, einen Verein und zwar unter dem Titel Cäcilien-Verein zu gründen, der sich's zur Aufgabe machte, auf eine Reform der Kirchenmusik hinzuwirken. Statuten wurden berathen, der Regierung vorgelegt und von derselben genehmigt (diese Statuten dienten später als Grundlage zur Gründung des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins). Bei der ersten Vorstandswahl ging Domorganist Jos. Zangl, durch dessen Bemühen der Verein in's Leben gerufen wurde, als Präses hervor, und hatte diese Stelle inne bis zum Jahre 1861, in welchem derselbe, weil zum fürstbischöflichen Sekretär in Brixen ernannt, diese wieder zurücklegte, da die vielfachen Geschäfte es ihm nicht erlaubten, dem Vereine die ganze Aufmerksamkeit, wie früher, widmen zu können.

Versammlungen wurden wiederholt, gewöhnlich 3 im Jahre, abgehalten in Brixen, Klausen, Villanders, Latzfons, Feldthurns, Kastelruth, Laien, Skt. Ulrich, und es war erfreulich, daß diese Vereins-Versammlungen nicht nur von Mitgliedern, sondern auch vom Volke zahlreich besucht waren. Der Verein rekrutirte seine Mitglieder größentheils aus der Diözese Trient, und hatte auch seinen Schwerpunkt daselbst, weil einerseits der Boden zu einer Reform der Kirchen-Musik viel günstiger war, anderseits die strebsamen Herrn Organisten und Chorregenten sich um den jungen Verein bestens annahmen; es dürfen die beiden Herren Rieder,

Digitized by Google

Bill, Franz Schöpf, Kaufmann, Schenk u. a. wegen ihres Eifers nicht unerwähnt bleiben.

Der junge Cäcilien-Verein kam über die Hemmnisse hinaus und breitete seine Wurzeln aus besonders nach Süden hin. Der erste Cäcilien-Verein in Tirol blühte fort bis zum Erstehen des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, an den er sich später nach dessen Constituirung als Filial-Verein der Diözese Trient anschloß, während für die Diözese Brixen ein neuer Diözesan-Verein mit Anschluß an den allgemeinen deutschen Cäcilien-Verein entstand.

Der Berichterstatter will mit diesen Notizen die Verdienste des Gründers des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, Herrn Witt, durchaus nicht schmälern; sondern dem Berglande Tirol die Initiative, die Gründung des Cäcilien-Vereins zuerst angeregt zu haben, vindiziren.

Aufführungen betreffend, sind derselben seit einigen Jahren so viele zu verzeichnen, daß sie hier unmöglich registrirt werden können. Von den vorzüglichsten derselben sind Berichte in Witt's Blättern erschienen. Gewöhnlich wurden dieselben von dem fürstbischöfl. Priesterseminare, Kassianeum, dem Pfarrchore Brixen und den englischen Fräulein übernommen.

Mit dem Bemerken, daß eigentliche Pfarrvereine bei uns obwaltender Verhältnisse wegen noch nicht existiren, seien die 10 Bezirksvereine, aus denen der Diözesanverein besteht, im Folgenden aufgezählt:

1. Bezirksverein Brixen (150 Mitglieder), Präses Herr Josef Zangl (ut supra). Dieser Verein besitzt eine bedeutende Bibliothek und gibt selbst eine Sammlung von Kirchenmusikalien unter dem Titel „Mus. ecclesiastica" heraus. Hervorragende Chöre sind a) Seminarchor, b) Pfarrchor Brixen mit Ges. Schule (Lehrer Moll), c) Chor der englischen Fräulein. Ferner die Landchöre Terenten, Vals, Albeins, Afers ꝛc.

2) Bezirks-Verein Bruneck (Pusterthal) (56 Mitglieder), Präses: der als Komponist bekannte Hr. Alois Rieder, Chorregent loco, hält eine Gesangschule von 56 Schülern. Hält jährlich 2—3 Versammlungen mit Produktion; der Verein (gegründet 1874) besitzt auch eine Bibliothek. Erwähnenswerth (so weit bekannt) sind noch die Chöre Taufers und Mühlwald ꝛc.

3) Bezirks-Verein Sillian-Lienz (Pusterthal), gegründet 1874. Mitglieder: 27. — Präses: Herr Andreas Wibmer, Pfarrer in Anras. — Bestehende Gesangschulen in Anras und Außervillgraten. Fernere Gesangschulen Dölsach, Lienz, Luggau, Hollbruck, St. Justina. Größere Versammlungen mit Produktion zu Sillian, Lienz und Dölsach ꝛc.

4) Bezirks-Verein Sterzing (Eisack-Thal), gegründet 1874. — Mitglieder 30. — Präses: Pfarrer Peer in Sterzing. Landchöre vom Verein beeinflußt: Stilfes, Mareit, Wiesen ꝛc. ꝛc.

5) Bezirks-Verein Matrei (Wippthal), gegründet 1870. — Präses: Provisor Mantinger in Matrei. Gesangschulen in Gschnitz und St. Jodok. (Steinach) ꝛc. Mitglieder ca. 20.

6) Bezirks-Verein Hall; gegründet 1869; — Präses: Pfarrer B. Wörndle von Hötting. Mitglieder 106; einer der thätigsten Vereine. Gesangschulen in Hall, Wattens und Mühlau. Verbesserungen auf einigen Chören. Mehrere Produktionen gegeben vom Chore Hall.

7) Bezirks-Verein Schwaz-Fügen (Unterinnthal); Mitglieder 40; — gegründet 1872; — Präses: P. Martin Lutz, O. S. Fr. in Schwaz. Hervorragende Chöre: fürstbischöfl. Knabenseminar Rotholz, Franziskanerchor in Schwaz; Eben, Stans ꝛc. mit Gesangschulen.

8) Bezirksverein Flaurling (Oberinnthal); gegründet 1870. Präses: P. Meinrad Attlmayr, O. C. in Stams. Mitglieder ca. 25. Gesang-Schulen in Stams und Silz, ferner Obsteig und Telfs. Produktion am 11. August (75.) in Stams, wo schon vor mehreren Jahren in die cäcilianische Bahn eingelenkt wurde und consequent auf derselben weitergeschritten wird.

9) Bezirks-Verein Prutz (Oberinnthal), gegründet: ca. 1870 (?), Mitglieder ca. 30. Präses: Kooperator Ferd. Stocker in Prutz; hält Gesangschule. Stärke des Chores 30.

10) Bezirksverein Mals (Vintschgau), gegründet 1873. Mitglieder 80. Präses: Herr Kassian Noggler, Lehrer in Mals. Gesangschulen: Naubers, Graun, Haid, Burgeis, Lichtenberg, Mals, Schleis, Stift Marienberg. Versammlungen mit Produktionen mehrmals im Jahre.

Schließlich sind zu erwähnen in Außenfern die Gesangschule Schattwald (geleitet vom Kuraten Fuchs) und die Gesangschule in Ischgl (Patznaun), geleitet vom Lehrer Serafin Moritz; Beide mit vortrefflichen Leistungen.

Benedicat Deus per intercessionem S. Cäciliæ.

Bezirks-Cäcilien-Verein (Seminar St. Luzi.) **Chur;** Ct. Graubünden (Schweiz.)

a) Gründungszeit November 1871, durch Professor Johann Singenberger, damals Alumnus des bischöfl. Seminars in Chur;

b) Seit Ostern 1872 Präses: Hochw. Herr Regens und Domcustos Hermenegild Simeon; Vicepräses seit Herbst 1874: G. Schmid v. Grüneck, Neopresbyt.; Aktuar: August Balzer, Diakon; Cassier: Wilhelm Cattany, Diakon;

c) Die Mitgliederzahl während des Schuljahres 1875|76 beläuft sich auf a) Aktiv-Mitglieder 20. b) Ehrenmitglieder 11.

d) Stärke des Männerchors: 8—10 Stimmen.

e) Jährlich 2—3 öffentliche Aufführungen mit einem Programm von 10—12 Nummern; die letzte Aufführung constant während des Gottesdienstes am Scapulierfeste (Patrocinium der Seminarkirche).

f) Eigentliche Bibliothek existirt keine; im Archiv befinden sich Musica sacra und Flieg. Blätter seit 1871; verschiedene Vereinsgaben; ein Vesperale Romanum; einige 100 Stück Sakramentshymnen und Choral-Messen (lithographirt).

g) Zweigvereine: in Sagens (1872); Lumbrein (1872) (?); Ems (1872); der letztere Verein

Digitized by Google

scheint sich nach längerem Passivverhalten wieder erheben zu wollen; der letzt gegründete Zweigverein ist der in Bonaduz (1875), wo die Alumnen des hiesigen Seminars am 22. Nov. 1875 die cäcilianische Idee populär zu machen suchten.

Das als Antwort auf die Fragen im Cäcilienkalender! Im Uebrigen ist in der Diözese Chur noch viel Finsterniß in Bezug auf Kirchenmusik; bis die Obern (Bischof) sich efficaciter der Sache annehmen, wird man kaum zum Ziele kommen. Der hiesige Cäcilien-Verein hat das verschiedene Mal verlangt, hat sich aber bis jetzt mit Versprechungen zufrieden geben müssen. Ich werde aber dafür sorgen, daß der Cäcilienverein wiederum in dieser Hinsicht zu wirken suche.

Bezirksverein in **Hohenzollern.**

Der hohenzollern'sche Bezirksverein besteht seit dem Jahre 1871 und zählt 70 Mitglieder. Protektor ist der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Lothar von Kübel, Erzbisthumsverweser in Freiburg, der dem Vereine seine Aufmerksamkeit in der liebevollsten Weise zu Theil werden läßt.

Vorstand des Vereins ist J. B. Molitor, geboren in der ehemaligen freien Reichsstadt Weil (Weilerstadt) in Württemberg am 14. November 1834; vom Jahre 1862 bis 66 Organist an der Benediktiner-Abtei Beuron, von 66 an Chordirektor und Organist an der Stadtpfarrkirche zu Sigmaringen und Musiklehrer am königl. Gymnasium zu Hedingen (ehemaliges Kloster) bei Sigmaringen. Der Chor an der Stadtpfarrkirche zählt gegenwärtig 30 Stimmen, die sich jeden Freitag zu einer Hauptprobe versammeln. An den übrigen Wochentagen finden die nöthigen Vorübungen statt. An der Stadtpfarrkirche hat der Unterzeichnete die moderne Kirchenmusik (Instrumentalmusik) gänzlich beseitigt, und an deren Stelle den greg. Choral und kirchlichen Contrapunkt eingeführt. An der Gymnasiumskirche zählt der vierstimmig gemischte Chor 60 Stimmen, die an allen Sonn- und Festtagen und auch an Wochentagen greg. Choral, rhythmische vierstimmige und polyphone Kirchengesänge zur Aufführung bringen. Bei besonderen Anlässen — Kirchenmusikfesten — Fronleichnamsprozession ꝛc. — wirken beide Chöre zusammen. Die Stadtpfarrkirche besitzt eine werthvolle Bibliothek, die wir zunächst den großmüthigen Schenkungen des fürstlichen Hauses verdanken und die jährlich durch Geldbeiträge hiesiger Cäcilianer reichlich vermehrt wird. Bis jetzt zählt der hohenz. Bezirksverein nur 2 Pfarrcäcilien-Vereine, nämlich: Sigmaringen und Halsthal. Der hiesige Verein wurde von dem Unterzeichneten schon im Jahre 1868 gegründet unter dem Namen: „Verein für classische Kirchenmusik" in Sigmaringen. Der Pfarrcäcilienverein Halsthal hat sich erst in diesem Jahre constituirt und verdankt seine Entstehung dem ebenso talentvollen als braven und strebsamen Lehrer Uetz daselbst, unter dessen Leitung der Kirchenchor von Halsthal schon seit mehreren Jahren nicht blos rein kirchliche, sondern sehr häufig auch classische Compositionen alter und neuer Meister zur Aufführung bringt. Zwei weitere Pfarrcäcilienvereine werden sich noch vor Ablauf dieses Jahres constituiren. Die cäcilianische Idee gewinnt in Hohenzollern mit jedem Jahre mehr Boden und die erfreuliche Wahrnehmung tritt immer deutlicher zum Vorschein, daß an all den Orten, in welchen ein Kirchenmusikfest stattgefunden hat, die kirchliche Musik sich eines steten Wachsthums erfreut. — Möge Gott unsere Bemühungen segnen und die liebe Muttergottes sie unter ihren besonderen Schutz nehmen.

Bezirksverein **Lechfeld.**

Gründungszeit: 1873. 22. Oktober. Damaliger Vorstand: Titl. Herr Magnus Anton Reindl, Pfarrer in Untermeitingen und Distrikts-Schulinspektor, geboren 17. Dez. 1832.

Jetziger Vorstand: Titl. Herr Marcellus Held, Pfarrer in Langerringen und Dekan, geboren 1. Mai 1821.

Sekretär: P. Beda Eckert, Guardian des Franziskanerklosters Lechfeld.

Dirigent: Herr Lehrer Schäfferling in Untermeitingen.

Cassier: Titl. H. Leonard Holzmann in Obermetingen.

Mitgliederzahl: 53 (am Orte selbst: 13).

Stärke des Sängerchores: 14. (In Untermeitingen) Bisher fanden 8 Produktionen mit Conferenzen statt und werden solche künftighin jährlich 2 mal stattfinden. Vereinskatalog zählt 13 Nummern.

Bezirks-Cäcilien-Verein **Metten.**

Gegründet am 13. Okt. 1869 mit einer Mitgliederzahl von 30 Personen, Geistliche und Lehrer. Erster Vorstand: P. Utto Kornmüller, O. S. B. Stiftschorregent.

Am 27. Juli 1876 betrug die Mitgliederzahl 66 sammt dem Ehrenpräses, Sr. Hochwürden und Gnaden dem Herrn Abte Utto Lang.

In Metten bestehen 2 Chöre: der Chor der Studenten (Sänger circa 20 — ihre Zahl wechselt jährlich, — Instrumentisten circa 12), welche in der Studienkirche (blos mit Gesang), und in der Pfarr- und Klosterkirche z. Z. an Festtagen und Conventgottesdiensten den Chordienst versehen. Daran betheiligt sich auch das Schullehrpersonal; — dann der Pfarrchor, bestehend aus dem Volksschullehrpersonal und einigen Schulkindern, welche hiezu eigenen Unterricht erlangen; dieser Chor besorgt z. Z. alle Pfarrgottesdienste, Leichen ꝛc. und wechselt ebenfalls an Zahl seiner Mitglieder.

Der Bezirks-Cäcilien-Verein hält alljährlich eine kirchliche Musikproduktion in Verbindung mit der Generalversammlung — außerdem noch eine Conferenz zur Belehrung und Uebung.

Gegenwärtig ist Präses: P. Utto Kornmüller, O. S. B. Chorregent, Musikdirigent der Studienanstalt und Präfekt im bischöfl. Knabenseminar.

Kirchenmusikverein der Diözese **Rottenburg.**

Derselbe wurde gegründet i. J. 1867 und zählte am 1. Jan. 1876 422 Mitglieder, worunter 199 Geistliche, 175 Lehrer, 16 sonstige

Digitized by Google

Herren, 30 Stiftungspflegen und 2 Lehrerlesegesellschaften.

Präses: Hr. Professor W. Birkler in Ehingen; Kassier: Oberlehrer Mettenleiter in Gmünd; Sekretär: Seminaroberlehrer Mayer in Gmünd.

Der Verein zählt etwa 20 Zweigvereine, so ziemlich mit den Schulinspektoratsbezirken zusammenfallend. Allein es sind hierunter Bezirke, die nur einige wenige Mitglieder haben und auch solche, die noch nicht zur eigentlichen Konstituirung, d. i. zur Wahl einer Vorstandschaft geschritten sind.. Die größten Bezirksvereine sind: Ehingen (mit Munderkingen) mit 59, Neckarsulm mit 34, Gmünd mit 30, Spaihingen mit 32, Hosen mit 28, Deggingen mit 19, Wangen mit 17, Leutkirch mit 16, Mergentheim mit 15, Horb mit 14 Mitgliedern u. s. f. Im Bezirk Gmünd, gegründet i. J. 1870, ist Vorstand: Herr Bezirksschulinspektor, Pf. Schaupp in Wäschenbeuren, Dirigent: Seminaroberlehrer Mayer.

Im Jahr 1875 wurden kirchenmusikalische Produktionen veranstaltet in den Bezirken Mergentheim, Neckarsulm, Neresheim, Rottenburg, Wangen und Weingarten.

In den Ernteferien 1876 wird in Ehingen Generalversammlung des Diözesanvereins abgehalten und eine Produktion des dortigen Kirchenchors damit verbunden werden.

Diözese **Trient** (deutscher Antheil).

Diözesan-Präses: Alois David Schenk, geb. zu Kaltern 1839, Priester seit 2. Nov. 1862, Schriftführer des Cäcilienvereins von Bozen seit 1863, Diözesan-Präses seit Oktober 1873, derzeit Sekretär beim f. b. Ordinariate in Trient.

Cäcilienverein Bozen.

Gegründet im J. 1863 mit eigenen von der h. k. k. Statthalterei approbirten Statuten, schloß sich seit 1868 an den allg. deutschen Cäcilienverein an.

Präses: Franz Schöpf, Stadtpfarrorganist in Bozen. Bibliothekar und Kassier: Johann Zipperln, Pfarrchorregent in Bozen.

Mitgliederzahl: 70.

Sängerzahl der verschiedenen Chöre des Bezirkes sehr wechselnd. Jährlich zwei Versammlungen mit Produktionen.

Bibliothek: ziemlich versehen mit brauchbaren Werken, wird jedoch weniger benützt, seit die kirchlichen Kompositionen von den Verlegern (besonders Pustet) oder als Vereinsgaben billig zu haben sind.

Bezirksverein auf dem Ritten.

Gründungszeit: 1873 (durch Alois Zöggeler). Präses: Anton Silbernagl, Organist in Lengmoos; Cassier: Alois Antholzer sen., Frühmesser in Lengmoos.

Mitgliederzahl: 32.

Sängerchöre: Lengmoos (16), Unterinn (11).

Produktionen: Eine größere Produktion und Versammlung wurde vergangenes Jahr in Lengmoos gehalten.

Bemerkung: Dieser Verein hat durch den Abgang des Herrn Zöggeler seinen Gründer und seine Seele verloren; neuestens bemüht sich Herr Coop. Mittersackschmöller in Unterinn um Kirchenmusik und Gesangschule.

Bezirksverein Kastelruth.

Gründungszeit: 1874.

Präses: Johann Vigl, Lehrer und Organist in Kastelruth. Schriftführer: Alois Antholzer jun., Coop. in Kastelruth. Mitgliederzahl: 46 und zwar in Kastelruth 17, Völs 14, Tiers 3, Steineck 6, Gröden 6.

Jährlich durchschnittlich drei größere Aufführungen und Wanderversammlungen. Gesangschulen in Kastelruth, Völs, Steineck, Tiers (an letzterem Orte 30 Sänger und Sängerinnen).

Unter den Chören der Diözese, die besondere Erwähnung verdienen, möge der von Hasling genannt werden, der sich wohl am strengsten an die liturgischen Vorschriften anschließt. Dirigent: Alois Zöggeler.

Von den Gesangschulen muß besonders jene des f. b. Studienseminars Joanneum in Bozen erwähnt werden, die alle Zöglinge des Instituts als Schüler zählt, die erfreulichsten Fortschritte aufweist und vom Direktor des Instituts mit seltener Großmuth und Liebe unterstützt und gehoben wird.

Kreis-Cäcilienverein im Bezirk **Zurzach** (Kt. Aargau).

Der Verein wurde den 9. November 1874 in Unter-Endingen gegründet und zwar von Pfarrgeistlichen und Chordirigenten (meist Lehrer). Er zählt gegenwärtig (1876) 17 Mitglieder. Vorstand desselben ist: Gottfried Wengi, von Klingnau, Pfarrer in Unter-Endingen, geb. 4. März 1827.

Der Kreisverein besitzt noch keine Pfarrvereine, dagegen wirken die Kirchenchöre der Pfarreien: Döttingen, Klingnau, Lengnau und Unter-Endingen, deren Pfarrer und Chordirigenten Mitglieder des allgemeinen Cäcilien-Vereins sowie des Kreisvereins sind, bei den größern Aufführungen mit. Für den momentan ausgetretenen Kirchenchor Bürenlingen hofft der Kreisverein durch den in Aussicht gestellten Eintritt der Kirchenchöre Leuggern und Baldingen einen Ersatz zu erhalten. — Erstere 4 Kirchenchöre zählen bei 50 Sänger und Sängerinen, die 2 neuen Chöre dürften den Gesammtchor um 20—25 Sänger vermehren.

Die erste größere Aufführung fand den 12. September 1875 im Städtchen Klingnau statt (erwähnt in Nr. 7 Music. sac. 1876 S. 65), die dießjährige soll den 10. September nächsthin in Döttingen vor sich gehen.

Die Kreisverein-Bibliothek enthält an Musikalien vorläufig nur eine Anzahl Exemplare des vorigjährigen und dießjährigen Festheftes.

Digitized by Google

Verliehene Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Geliehen an:	Zeittermin:

Digitized by Google

Entliehene Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Entliehen an:	Zeittermin:

Digitized by Google

Deutscher Reichs-Münz-Rechner in neuer Zusammenstellung pro 1877.

	Mark	Pf.		fl.	kr.		Thlr.	Sgr.	Pf.		fl.	nkr. ö. W.		Frcs.	Cent.
Goldmünzen:	20	—	=	11	40	=	6	20	—	=	10	—	=	25	—
„	10	—	=	5	50	=	3	10	—	=	5	—	=	12	50
Silbermünzen:	5	—	=	2	55	=	1	20	—	=	2	50	=	6	25
„	2	—	=	1	10	=	—	20	—	=	1	—	=	2	50
„	1	—	=	—	35	=	—	10	—	=	—	50	=	1	25
„	—	50	=	—	17½	=	—	5	—	=	—	25	=	—	62½
„	—	20	=	—	7	=	—	2	—	=	—	10	=	—	25
Nickelmünzen:	—	10	=	—	3½	=	—	1	—	=	—	5	=	—	12½
„	—	5	=	—	1¾	=	—	½	—	=	—	2½	=	—	6¼
Kupfermünzen:	—	2	=	—	7/10	=	—	—	2⅖	=	—	1	=	—	2½
„	—	1	=	—	7/20	=	—	—	1⅕	=	—	½	=	—	1¼

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Frank 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	frz. Wg.
Pf.	kr.	pf.	sgr.	pf.	nkr.	Cent
1	—	1	—	1	1	1
2	—	3	—	2	1	3
3	1	—	—	4	2	4
4	1	2	—	5	2	5
5	1	3	—	6	3	6
6	2	—	—	7	3	8
7	2	2	—	8	4	9
8	2	3	—	10	4	10
9	3	1	—	11	5	11
10	3	2	1	—	5	13
11	3	3	1	1	6	14
12	4	1	1	2	6	15
13	4	2	1	4	7	16
14	5	—	1	5	7	18
15	5	1	1	6	8	19
16	5	2	1	7	8	20
17	6	—	1	8	9	21
18	6	1	1	10	9	23
19	6	3	1	11	10	24
20	7	—	2	—	10	25
21	7	1	2	1	11	26
22	7	3	2	2	11	28
23	8	—	2	4	12	29
24	8	2	2	5	12	30
25	8	3	2	6	13	31
26	9	—	2	7	13	33
27	9	2	2	8	14	34
28	9	3	2	10	14	35
29	10	1	2	11	15	36
30	10	2	3	—	15	38
31	10	3	3	1	16	39
32	11	1	3	2	16	40
33	11	2	3	4	17	41
34	12	—	3	5	17	43
35	12	1	3	6	18	44
36	12	2	3	7	18	45
37	13	—	3	8	19	46
38	13	1	3	10	19	48
39	13	3	3	11	20	49
40	14	—	4	—	20	50
41	14	1	4	1	21	51
42	14	3	4	2	21	53
43	15	—	4	4	22	54
44	15	2	4	5	22	55
45	15	3	4	6	23	56
46	16	—	4	7	23	58
47	16	2	4	8	24	59
48	16	3	4	10	24	60
49	17	1	4	11	25	61
50	17	2	5	—	25	63

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	ist in franz. W.	
Pf.	kr.	pf.	sgr.	pf.	nkr.	Fr.	Cent
51	17	3	5	1	26	—	64
52	18	1	5	2	26	—	65
53	18	2	5	4	27	—	66
54	19	—	5	5	27	—	68
55	19	1	5	6	28	—	69
56	19	2	5	7	28	—	70
57	20	—	5	8	29	—	71
58	20	1	5	10	29	—	73
59	20	3	5	11	30	—	74
60	21	—	6	—	30	—	75
61	21	1	6	1	31	—	76
62	21	3	6	2	31	—	78
63	22	—	6	4	32	—	79
64	22	2	6	5	32	—	80
65	22	3	6	6	33	—	81
66	23	—	6	7	33	—	83
67	23	2	6	8	34	—	84
68	23	3	6	10	34	—	85
69	24	1	6	11	35	—	86
70	24	2	7	—	35	—	88
71	24	3	7	1	36	—	89
72	25	1	7	2	36	—	90
73	25	2	7	4	37	—	91
74	26	—	7	5	37	—	93
75	26	1	7	6	38	—	94
76	26	2	7	7	38	—	95
77	27	—	7	8	39	—	96
78	27	1	7	10	39	—	98
79	27	3	7	11	40	—	99
80	28	—	8	—	40	1	—
81	28	1	8	1	41	1	1
82	28	3	8	2	41	1	3
83	29	—	8	4	42	1	4
84	29	2	8	5	42	1	5
85	29	3	8	6	43	1	6
86	30	—	8	7	43	1	8
87	30	2	8	8	44	1	9
88	30	3	8	10	44	1	10
89	31	1	8	11	45	1	11
90	31	2	9	—	45	1	13
91	31	3	9	1	46	1	14
92	32	1	9	2	46	1	15
93	32	2	9	4	47	1	16
94	33	—	9	5	47	1	18
95	33	1	9	6	48	1	19
96	33	2	9	7	48	1	20
97	34	—	9	8	49	1	21
98	34	1	9	10	49	1	23
99	34	3	9	11	50	1	24
100	35	—	10	—	50	1	25

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thl. Wg.		ist in österr. Wg.		ist in franz. W.	
Mark.	fl.	kr.	Thlr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent
1	—	35	—	10	—	50	1	2 5
2	1	10	—	20	1	—	2	50
3	1	45	1	—	1	50	3	75
4	2	20	1	10	2	—	5	—
5	2	55	1	20	2	50	6	25
6	3	30	2	—	3	—	7	50
7	4	5	2	10	3	50	8	75
8	4	40	2	20	4	—	10	—
9	5	15	3	—	4	50	11	25
10	5	50	3	10	5	—	12	50
11	6	25	3	20	5	50	13	75
12	7	—	4	—	6	—	15	—
13	7	35	4	10	6	50	16	25
14	8	10	4	20	7	—	17	50
15	8	45	5	—	7	50	18	75
16	9	20	5	10	8	—	20	—
17	9	55	5	20	8	50	21	25
18	10	30	6	—	9	—	22	50
19	11	5	6	10	9	50	23	75
20	11	40	6	20	10	—	25	—
21	12	15	7	—	10	50	26	25
22	12	50	7	10	11	—	27	50
23	13	25	7	20	11	50	28	75
24	14	—	8	—	12	—	30	—
25	14	35	8	10	12	50	31	25
26	15	10	8	20	13	—	32	50
27	15	45	9	—	13	50	33	75
28	16	20	9	10	14	—	35	—
29	16	55	9	20	14	50	36	25
30	17	30	10	—	15	—	37	50
31	18	5	10	10	15	50	38	75
32	18	40	10	20	16	—	40	—
33	19	15	11	—	16	50	41	25
34	19	50	11	10	17	—	42	50
35	20	25	11	20	17	50	43	75
36	21	—	12	—	18	—	45	—
37	21	35	12	10	18	50	46	25
38	22	10	12	20	19	—	47	50
39	22	45	13	—	19	50	48	75
40	23	20	13	10	20	—	50	—
41	23	55	13	20	20	50	51	25
42	24	30	14	—	21	—	52	50
43	25	5	14	10	21	50	53	75
44	25	40	14	20	22	—	55	—
45	26	15	15	—	22	50	56	25
46	26	50	15	10	23	—	57	50
47	27	25	15	20	23	50	58	75
48	28	—	16	—	24	—	60	—
49	28	35	16	10	24	50	61	25
50	29	10	16	20	25	—	62	50

Digitized by Google

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Franc 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thlr. Wg.		ist in österr. W.		ist in franz. Wg.		Reichs-Whrg.	ist in südd. Wrg.		ist in Thlr. Wrg.		ist in östr. W	ist in franz. Wg.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent	Mark.	fl.	kr.	Thlr.	sgr.	fl.	Frcs.	Ct.
51	29	45	17	—	25	50	63	75	110	64	10	36	20	55	137	50
52	30	20	17	10	26	—	65	—	120	70	—	40	—	60	150	—
53	30	55	17	20	26	50	66	25	130	75	50	43	10	65	162	50
54	31	30	18	—	27	—	67	50	140	81	40	46	20	70	175	—
55	32	5	18	10	27	50	68	75	150	87	30	50	—	75	187	50
56	32	40	18	20	28	—	70	—	160	93	20	53	10	80	200	—
57	33	15	19	—	28	50	71	25	170	99	10	56	20	85	212	50
58	33	50	19	10	29	—	72	50	180	105	—	60	—	90	225	—
59	34	25	19	20	29	50	73	75	190	110	50	63	10	95	237	50
60	35	—	20	—	30	—	75	—	200	116	40	66	20	100	250	—
61	35	35	20	10	30	50	76	25	210	122	30	70	—	105	262	50
62	36	10	20	20	31	—	77	50	220	128	20	73	10	110	275	—
63	36	45	21	—	31	50	78	75	230	134	10	76	20	115	287	50
64	37	20	21	10	32	—	80	—	240	140	—	80	—	120	300	—
65	37	55	21	20	32	50	81	25	250	145	50	83	10	125	312	50
66	38	30	22	—	33	—	82	50	260	151	40	86	20	130	325	—
67	39	5	22	10	33	50	83	75	270	157	30	90	—	135	337	50
68	39	40	22	20	34	—	85	—	280	163	20	93	10	140	350	—
69	40	15	23	—	34	50	86	25	290	169	10	96	20	145	362	50
70	40	50	23	10	35	—	87	50	300	175	—	100	—	150	375	—
71	41	25	23	20	35	50	88	75	310	180	50	103	10	155	387	50
72	42	—	24	—	36	—	90	—	320	186	40	106	20	160	400	—
73	42	35	24	10	36	50	91	25	330	192	30	110	—	165	412	50
74	43	10	24	20	37	—	92	50	340	198	20	113	10	170	425	—
75	43	45	25	—	37	50	93	75	350	204	10	116	20	175	437	50
76	44	20	25	10	38	—	95	—	360	210	—	120	—	180	450	—
77	44	55	25	20	38	50	96	25	370	215	50	123	10	185	462	50
78	45	30	26	—	39	—	97	50	380	221	40	126	20	190	475	—
79	46	5	26	10	39	50	98	75	390	227	30	130	—	195	487	50
80	46	40	26	20	40	—	100	—	400	233	20	133	10	200	500	—
81	47	15	27	—	40	50	101	25	500	291	40	166	20	250	625	—
82	47	50	27	10	41	—	102	50	600	350	—	200	—	300	750	—
83	48	25	27	20	41	50	103	75	700	408	20	233	10	350	875	—
84	49	—	28	—	42	—	105	—	800	466	40	266	20	400	1000	—
85	49	35	28	10	42	50	106	25	900	525	—	300	—	450	1125	—
86	50	10	28	20	43	—	107	50	1000	583	20	333	10	500	1250	—
87	50	45	29	—	43	50	108	75	1100	641	40	366	20	550	1375	—
88	51	20	29	10	44	—	110	—	1200	700	—	400	—	600	1500	—
89	51	55	29	20	44	50	111	25	1300	758	20	433	10	650	1625	—
90	52	30	30	—	45	—	112	50	1400	816	40	466	20	700	1750	—
91	53	5	30	10	45	50	113	75	1500	875	—	500	—	750	1875	—
92	53	40	30	20	46	—	115	—	1600	933	20	533	10	800	2000	—
93	54	15	31	—	46	50	116	25	1700	991	40	566	20	850	2125	—
94	54	50	31	10	47	—	117	50	1800	1050	—	600	—	900	2250	—
95	55	25	31	20	47	50	118	75	1900	1108	20	633	10	950	2375	—
96	56	—	32	—	48	—	120	—	2000	1166	40	666	20	1000	2500	—
97	56	35	32	10	48	50	121	25	3000	1750	—	1000	—	1500	3750	—
98	57	10	32	20	49	—	122	50	4000	2333	20	1333	10	2000	5000	—
99	57	45	33	—	49	50	123	75	5000	2916	40	1666	20	2500	6250	—
100	58	20	33	10	50	—	125	—	6000	3500	—	2000	—	3000	7500	—

Bemerkungen.

In Art. 14 §. 2 des Münzgesetzes vom 9. Juli 1873 wurde die Anordnung getroffen, daß bei der Umrechnung Bruchtheile von Pfennigen der Reichswährung zu einem Pfennig berechnet werden, wenn sie einen halben Pfennig oder mehr betragen, dagegen Bruchtheile unter einem halben Pfennig nicht gerechnet werden. Diese Bestimmung wurde in nachstehenden Umwandlungs-Tabellen zur Anwendung gebracht.

Bezüglich der gleichmäßigen Rollirung der neuen Reichsmünzen ist die Bestimmung erlassen worden, daß von sämmtlichen Reichsmünzen je 60 Stück in eine Rolle zu vereinigen sind, und daß die Formirung anderer Rollen, sowie die Beipackung von bisherigen Münzen unstatthaft ist.

Digitized by Google

Zinsberechnungs-Tabellen nach der deutschen Reichswährung.

Capital.	3%		4%		4½%		5%		6%		3%		4%		4½%		5%		6%	
	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.
Mark.	per Jahr.										per Monat.									
100	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—	—	25	—	33	—	38	—	42	—	50
101	3	3	4	4	4	55	5	5	6	6	—	25	—	34	—	38	—	42	—	51
102	3	6	4	8	4	59	5	10	6	12	—	26	—	34	—	38	—	43	—	51
103	3	9	4	12	4	64	5	15	6	18	—	26	—	34	—	39	—	43	—	52
104	3	12	4	16	4	68	5	20	6	24	—	26	—	35	—	39	—	43	—	52
105	3	15	4	20	4	73	5	25	6	30	—	26	—	35	—	39	—	44	—	53
106	3	18	4	24	4	77	5	30	6	36	—	26	—	35	—	40	—	44	—	53
107	3	21	4	28	4	82	5	35	6	42	—	27	—	36	—	40	—	45	—	54
108	3	24	4	32	4	86	5	40	6	48	—	27	—	36	—	41	—	45	—	54
109	3	27	4	36	4	91	5	45	6	54	—	27	—	36	—	41	—	45	—	55
110	3	30	4	40	4	95	5	50	6	60	—	28	—	37	—	41	—	46	—	55
115	3	45	4	60	5	18	5	75	6	90	—	29	—	38	—	43	—	48	—	58
120	3	60	4	80	5	40	6	—	7	20	—	30	—	40	—	45	—	50	—	60
125	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50	—	31	—	42	—	47	—	51	—	63
130	3	90	5	20	5	85	6	50	7	80	—	33	—	43	—	49	—	54	—	65
135	4	5	5	40	6	8	6	75	8	10	—	34	—	45	—	51	—	56	—	68
140	4	20	5	60	6	30	7	—	8	40	—	35	—	47	—	53	—	58	—	70
145	4	35	5	80	6	53	7	25	8	70	—	36	—	48	—	54	—	60	—	73
150	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—	—	38	—	50	—	56	—	63	—	75
155	4	65	6	20	6	98	7	75	9	30	—	39	—	52	—	58	—	65	—	78
160	4	80	6	40	7	20	8	—	9	60	—	40	—	53	—	60	—	67	—	80
165	4	95	6	60	7	43	8	25	9	90	—	41	—	55	—	62	—	69	—	83
170	5	10	6	80	7	65	8	50	10	20	—	43	—	57	—	64	—	71	—	85
175	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50	—	44	—	58	—	66	—	73	—	88
180	5	40	7	20	8	10	9	—	10	80	—	45	—	60	—	68	—	75	—	90
185	5	55	7	40	8	33	9	25	11	10	—	46	—	62	—	69	—	77	—	93
190	5	70	7	60	8	55	9	50	11	40	—	48	—	63	—	71	—	79	—	95
195	5	85	7	80	8	78	9	75	11	70	—	49	—	65	—	73	—	81	—	98
200	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—	—	50	—	67	—	75	—	83	1	—
250	6	30	9	—	11	25	12	50	15	—	—	63	—	83	—	94	1	4	1	25
300	9	—	12	—	13	50	15	—	18	—	—	75	1	—	1	3	1	25	1	50
350	10	50	14	—	15	75	17	50	21	—	—	88	1	17	1	31	1	46	1	75
400	12	—	16	—	18	—	20	—	24	—	1	—	1	33	1	50	1	67	2	—
450	13	50	18	—	20	25	22	50	27	—	1	13	1	50	1	69	1	88	2	25
500	15	—	20	—	22	50	25	—	30	—	1	25	1	67	1	88	2	8	2	50
550	16	50	22	—	24	75	27	50	33	—	1	38	1	83	2	6	2	29	2	75
600	18	—	24	—	27	—	30	—	36	—	1	50	2	—	2	25	2	50	3	—
650	19	50	26	—	29	25	32	50	39	—	1	63	2	17	2	44	2	71	3	25
700	21	—	28	—	31	50	35	—	42	—	1	75	2	33	2	63	2	92	3	50
750	22	50	30	—	33	75	37	50	45	—	1	88	2	50	2	81	3	13	3	75
800	24	—	32	—	36	—	40	—	48	—	2	—	2	67	3	—	3	33	4	—
850	25	50	34	—	38	25	42	50	51	—	2	13	2	83	3	19	3	54	4	25
900	27	—	36	—	40	50	45	—	54	—	2	25	3	—	3	38	3	75	4	50
950	28	50	38	—	42	75	47	50	57	—	2	38	3	17	3	56	3	96	4	75
1000	30	—	40	—	45	—	50	—	60	—	2	50	3	33	3	75	4	17	5	—
1100	33	—	44	—	49	50	55	—	66	—	2	75	3	67	4	13	4	58	5	50
1200	36	—	48	—	54	—	60	—	72	—	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—
1300	39	—	52	—	58	50	65	—	78	—	3	25	4	33	4	88	5	42	6	50
1400	42	—	56	—	63	—	70	—	84	—	3	50	4	67	5	40	5	83	7	—
1500	45	—	60	—	67	50	75	—	90	—	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50
1600	48	—	64	—	72	—	80	—	96	—	4	—	5	33	6	—	6	67	8	—
1700	51	—	68	—	76	50	85	—	102	—	4	25	5	67	6	38	7	8	8	50
1800	54	—	72	—	81	—	90	—	108	—	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—
1900	57	—	76	—	85	50	95	—	114	—	4	75	6	33	7	13	7	92	9	50
2000	60	—	80	—	90	—	100	—	120	—	5	—	6	67	7	50	8	33	10	—
2100	63	—	84	—	94	50	105	—	126	—	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50
2200	66	—	88	—	99	—	110	—	132	—	5	50	7	33	8	25	9	17	11	—
2300	69	—	92	—	103	50	115	—	138	—	5	75	7	67	8	63	9	58	11	50
2400	72	—	96	—	108	—	120	—	144	—	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—
2500	75	—	100	—	112	50	125	—	150	—	6	25	8	33	9	38	10	42	12	50
2600	78	—	104	—	117	—	130	—	156	—	6	50	8	67	9	75	10	83	13	—
2700	81	—	108	—	121	50	135	—	162	—	6	75	9	—	10	13	11	25	13	50
2800	84	—	112	—	126	—	140	—	168	—	7	—	9	33	10	50	11	67	14	—
2900	87	—	116	—	130	50	145	—	174	—	7	25	9	67	10	88	12	8	14	50
3000	90	—	120	—	135	—	150	—	180	—	7	50	10	—	11	25	12	50	15	—

Digitized by Google

Besoldungs- und Liedlohns-Tabelle nach Mark.

1 Jahr	¾ Jahr		½ Jahr		¼ Jahr		1 Monat		1 Woche		1 Tag	
Mark	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.
3000	2250	—	1500	—	750	—	250	—	58	31	8	33
2000	1500	—	1000	—	500	—	166	67	38	46	5	56
1000	750	—	500	—	250	—	83	33	19	23	2	75
900	675	—	450	—	225	—	75	—	17	31	2	50
800	600	—	400	—	200	—	66	67	15	38	2	22
700	525	—	350	—	175	—	58	33	13	47	1	94
600	450	—	300	—	150	—	50	—	11	54	1	67
500	375	—	250	—	125	—	41	67	9	62	1	39
400	300	—	200	—	100	—	33	33	7	69	1	11
300	225	—	150	—	75	—	25	—	5	77	—	83
200	150	—	100	—	50	—	16	67	3	85	—	56
100	75	—	50	—	25	—	8	33	1	92	—	28
95	71	25	47	50	23	75	7	92	1	85	—	26
90	67	50	45	—	22	50	7	50	1	73	—	25
85	66	75	44	50	22	25	7	42	1	63	—	24
80	60	—	40	—	20	—	6	67	1	54	—	22
75	56	25	37	50	18	75	6	25	1	46	—	21
70	52	50	35	—	17	50	5	83	1	35	—	19
65	48	75	32	50	16	25	5	42	1	26	—	18
60	45	—	30	—	15	—	5	—	1	15	—	17
55	41	25	27	50	13	75	4	58	1	7	—	16
50	37	50	25	—	12	50	4	17	—	96	—	14
45	33	75	22	50	11	25	3	75	—	88	—	12
40	30	—	20	—	10	—	3	33	—	77	—	11
35	26	25	17	50	8	75	2	92	—	68	—	10
30	22	50	15	—	7	50	2	50	—	58	—	8
25	18	75	12	50	6	25	2	8	—	49	—	7
20	15	—	10	—	5	—	1	67	—	38	—	6
15	11	25	7	50	3	75	1	25	—	29	—	4
10	7	15	5	—	2	50	—	83	—	19	—	3
9	6	75	4	50	2	25	—	75	—	18	—	3
8	6	—	4	—	2	—	—	67	—	16	—	2
7	5	25	3	50	1	75	—	58	—	14	—	2
6	4	50	3	—	1	50	—	50	—	12	—	2
5	3	75	2	50	1	25	—	42	—	10	—	1
4	3	—	2	—	1	—	—	33	—	8	—	1
3	2	25	1	50	—	75	—	25	—	6	—	1
2	1	50	1	—	—	50	—	17	—	4	—	1/7
1	—	75	—	50	—	25	—	8	—	2	—	1/7

Süddeutsche Währung in Reichs-Währung.

S. W.	R. W.		S. W.		R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.	
kr.	M.	Pf	fl.	kr.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf
1	—	3	—	39	1	11	18	30	86	56	96	—	94	161	14	132	226	29	500	857	14			
2	—	6	—	40	1	14	19	32	57	57	97	71	95	162	86	133	228	—	550	942	86			
3	—	9	—	41	1	17	20	34	29	58	99	43	96	164	57	134	229	71	600	1028	57			
4	—	11	—	42	1	20	21	36	—	59	101	14	97	166	29	135	231	43	650	1114	29			
5	—	14	—	43	1	23	22	37	71	60	102	86	98	168	—	136	233	14	700	1200	—			
6	—	17	—	44	1	26	23	39	43	61	104	57	99	169	71	137	234	86	750	1285	71			
7	—	20	—	45	1	29	24	41	14	62	106	29	100	171	43	138	236	57	800	1371	43			
8	—	23	—	46	1	31	25	42	86	63	108	—	101	173	14	139	238	29	850	1457	14			
9	—	26	—	47	1	34	26	44	57	64	109	71	102	174	86	140	240	—	900	1542	86			
10	—	29	—	48	1	37	27	46	29	65	111	43	103	176	57	141	241	71	950	1628	57			
11	—	31	—	49	1	40	28	48	—	66	113	14	104	178	29	142	243	43	1000	1714	29			
12	—	34	—	50	1	43	29	49	71	67	114	86	105	180	—	143	245	14	1100	1885	71			
13	—	37	—	51	1	46	30	51	43	68	116	57	106	181	71	144	246	86	1200	2057	14			
14	—	40	—	52	1	49	31	53	14	69	118	29	107	183	43	145	248	57	1300	2228	57			
15	—	43	—	53	1	51	32	54	86	70	120	—	108	185	14	146	250	29	1400	2400	—			
16	—	46	—	54	1	54	33	56	57	71	121	71	109	186	86	147	252	—	1500	2571	43			
17	—	49	—	55	1	57	34	58	29	72	123	43	110	188	57	148	253	71	1600	2742	86			
18	—	51	—	56	1	60	35	60	—	73	125	14	111	190	29	149	255	43	1700	2914	29			
19	—	54	—	57	1	63	36	61	71	74	126	86	112	192	—	150	257	14	1800	3085	71			
20	—	57	—	58	1	66	37	63	43	75	128	57	113	193	71	151	258	86	1900	3257	14			
21	—	60	—	59	1	69	38	65	14	76	130	29	114	195	43	152	260	57	2000	3428	57			
22	—	63	1	—	1	71	39	66	86	77	132	—	115	197	14	153	262	29	2100	3600	—			
23	—	66	2	—	3	43	40	68	57	78	133	71	116	198	86	154	264	—	2200	3771	43			
24	—	69	3	—	5	14	41	70	29	79	135	43	117	200	57	155	265	71	2300	3942	86			
25	—	71	4	—	6	86	42	72	—	80	137	14	118	202	29	156	267	43	2400	4114	29			
26	—	74	5	—	8	57	43	73	71	81	138	86	119	204	—	157	269	14	2500	4285	71			
27	—	77	6	—	10	29	44	75	43	82	140	57	120	205	71	158	270	86	2600	4467	14			
28	—	80	7	—	12	—	45	77	14	83	142	29	121	207	43	159	272	57	2700	4628	57			
29	—	83	8	—	13	71	46	78	86	84	144	—	122	209	14	160	274	29	2800	4800	—			
30	—	86	9	—	15	43	47	80	57	85	145	71	123	210	86	170	291	43	2900	4971	43			
31	—	89	10	—	17	14	48	82	29	86	147	43	124	212	57	180	308	57	3000	5142	86			
32	—	91	11	—	18	86	49	84	—	87	149	14	125	214	29	190	325	71	3100	5314	29			
33	—	94	12	—	20	57	50	85	71	88	150	86	126	216	—	200	342	86	3200	5485	71			
34	—	97	13	—	22	29	51	87	43	89	152	57	127	217	71	250	428	57	3300	5657	14			
35	1	—	14	—	24	—	52	89	14	90	154	29	128	219	43	300	514	29	3400	5828	57			
36	1	3	15	—	25	71	53	90	86	91	156	—	129	221	14	350	600	—	3500	6000	—			
37	1	6	16	—	27	43	54	92	57	92	157	71	130	222	86	400	685	71	4000	6857	14			
38	1	9	17	—	29	14	55	94	29	93	159	43	131	224	57	450	771	43	5000	8571	43			

Digitized by Google

Officielle

von der **S. Rituum Congregatio edirte und approbirte**

Choralbücher

aus dem Verlage von

FR. PUSTET in Regensburg, New York & Cincinnati.

DIRECTORIUM CHORI

ad usum omnium Ecclesiarum, in quibus Officium Divinum juxta Ritum S. Rom. Ecclesiæ cantari solet. Sub Auspiciis Pii Papæ IX. Curante S. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. 8°. Roth und Schwarz. Preis: 8 Mark.

Dasselbe in ½ Chagrin gebunden mit Marmorschnitt	netto	9 Mark	50 Pf.
„ in schwarzem Leder mit Goldschnitt geb.	„	11 „	— „
„ „ Chagrin mit Goldschnitt geb.	„	12 „	— „

Diesem officiellen Buche liegt das bekannte Directorium Guidetti's zu Grunde, das sich die Congreg. S. Rit. angeeignet hat und welches durch die sämmtlichen neuesten Feste bis auf die Gegenwart vervollständigt wurde. Durch seine ganz neu geordnete Disposition schliesst es sich genau dem Breviarium Rom. an und enthält für alle Feste den Gesang der Hymnen, wie der Horæ minores: Prim, Terz, etc., der Antiphonen, Psalmen, Versikeln etc., kurz Alles, was der Officiator und der übrige Clerus zu intoniren haben. Den Priesterseminarien dürfte es geradezu unentbehrlich sein. (Ausführlicheres hierüber s. im Cäcilienvereins-Katalog No. 216.)

Graduale de Tempore et de Sanctis

juxta ritum S. Romanæ Ecclesiæ &c. Sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. (Handausgabe.) 8°. Roth und Schwarz. Preis: 6 Mark.

Dasselbe in ½ Chagrin gebunden mit Marmorschnitt	netto	7 Mk.	50 Pf.
„ in schwarzem Leder mit Goldschnitt geb.	„	9 „	— „
„ „ Chagrin mit Goldschnitt geb.	„	10 „	— „

An Proprien wurden bis jetzt roth und schwarz dazu gedruckt:

Breslau, Diözese 40 Pf. **Regensburg,** Diözese 40 Pf. **Seckau,** Diözese 40 Pf. **England,** 2 Pences, **Irland,** 2 Pences.

Dieses Graduale enthält den officiellen, durch eine vom heiligen Vater, Papst Pius IX., innerhalb der S. Rituum Congregatio speciell niedergesetzte Commission geprüften u. approbirten römischen Choral, schliesst sich demnach auf's genaueste dem Missale Romanum an und umfasst alle Gesänge, welche nach kirchlicher Gewohnheit und Vorschrift beim liturgischen Amte gesungen werden sollen. Ein eigener Anhang enthält die Missae S. Bonifacii et Justini, das Te Deum, Veni Creator und Pange lingua. Dieser Appendix wird auch einzeln zum Preise von 20 Pf. gegeben.

Digitized by Google

Graduale de Tempore et de Sanctis &c.

2 starke Bände im grössten Imperialformat. Roth und Schwarz.

Ausg. I. auf starkem Maschinenpapier 80 Mark.
„ II. „ „ Handpapier aus Fabriano (Italien.) 120 „
„ III. „ pergamentartigem Handpapier aus Fabriano (Italien.) 160 „

Einbände hiezu in 2 Bänden, die sich apart berechnen:

No. 1 Rück u. Eck chagrin. Leder, Decken in Leinwand mit roth. Schnitt netto 38 Mark.
„ 2 „ „ „ Schweinsleder, „ „ „ „ „ „ „ 43 „
„ 3 in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit, 16 oxydirten Knöpfen und 4 Clausuren, feinem Goldschnitt und Schachteln „ 144 „
„ 4 in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit und 2 vollständigen oxydirten Beschlägen, in feinstem Goldschnitt u. Schachteln „ 210 „

Diese Prachtausgabe des officiellen Graduale wurde auf ausdrückliches Verlangen der S. Rituum Congregatio in Rom hergestellt, um allen jenen Kirchen, in denen der liturgische Gesang nach Vorschrift der Rubriken ausgeführt zu werden pflegt, als einzig approbirte und bequeme (weil eine grosse Zahl von Sängern aus dem Buche gleichzeitig singen kann) Vorlage zu dienen.

Organum comitans ad Graduale Romanum

quod sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. curavit Sacrorum Rituum Congregatio. Proprium Missarum de Tempore, Proprium et Commune Sanctorum necnon festa pro aliquibus locis transposita et harmonice ornata a Fr. Xav. Haberl & Jos. Hanisch. 2 Theile.
11 Mark. 40 Pf.

Näheres hierüber s. im Cäcilien-Vereinscatalog Nro. 248 & 282.

(Kyriale) Ordinarium Missae

sive Cantiones Missæ communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio sub auspiciis Pii IX. P. M. Editio tertia augmentata. Roth und Schwarz. 8°. Preis: 60 Pf.

Dieser so ausserordentlich praktische, wohlfeile Auszug aus dem officiellen Graduale enthält das Wichtigste und am meisten Nothwendige für die Chorbedürfnisse.

Der jüngst erschienenen 3. Auflage wurden auf vielfachen Wunsch das „Te Deum", die Hymnen „Veni Creator", „Pange lingua", „O Salutaris Hostia", „Adoro te" und „Stabat Mater", nebst den Antiphonen: „Veni Sancti Spiritus", „Ave verum Corpus" und „Sub tuum Praesidium" beigefügt.

Kyriale sive Ordinarium Missae etc.

im grössten Imperialformat. Roth und Schwarz.

Ausg. I. auf Maschinenpapier 9 Mark
„ II. „ italienischem Handpapier netto 12 „

Orgelbegleitung hiezu von Fr. Witt. 4°. Editio secunda augmentata. Preis: 2 Mk. 40 Pf.

Diese neue Auflage berücksichtigt den vollen Inhalt der 3. Auflage der Handausgabe des Ordinarium Missae.

Digitized by Google

Officium Defunctorum

unacum Missa et Absolutione eorumdem et Ordo Exsequiarum pro Adultis et Parvulis. Ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Romano prævia Approbat. Congreg. Sacr. Rituum adcurate depromptum et pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositum.
Roth und Schwarz. 8°. Preis: 1 Mark 20 Pf.

Der gewöhnliche Titel ähnlicher Auszüge war „Officium Defunctorum", und bot meistens auch nur die Antiphonen, Psalmen und Lectionen des Breviers zum Todtenofficium. Vorliegendes Büchlein nun ist für die H. H. Geistlichen, Chorregenten, Schullehrer, Cantoren u. s. w. zusammengestellt, und „umfasst nicht blos den sogenannten „Ordo Exequiarum" bei Begräbnissen von „Erwachsenen und Kindern, sondern auch das ganze Officium Defunctorum nach dem von „der S. Rituum Congregatio zum Erstenmal approbirten Rituale Romanum nebst Angabe der „beim Psalmengesang zu verändernden Silben, sowie die Todtenmesse aus dem officiellen Graduale „Romanum." Was in Brevier, Ritual und Gradual auf die Exequien irgendwie Bezug hat und sich in genannten Büchern zerstreut findet, ist hier in praktischer, bequemer Ordnung zusammengefasst.

Officium Hebdomadæ Sanctæ

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu etc. Curante S. Rituum Congreg. in 8°. Roth und Schwarz. 5 Mark. —

Dasselbe in ½ Chagrin gebunden mit Marmorschnitt	6 M. — Pf.
„ „ Lederband mit Goldschnitt	7 „ — „
„ „ Chagrin gebunden mit Goldschnitt	8 „ — „

Die Charwoche wurde auch an jenen Orten, in denen während des Kirchenjahres selten oder nie Gregor. Choral zur Aufführung kam, nach der Anordnung und den Rubriken der Röm. Liturgie gefeiert. Es sind desshalb gerade für diese Zeit von verschiedenen Seiten handliche Zusammenstellungen der aussergewöhnlichen Ceremonieen und Gesänge erschienen, von denen jedoch keine einen officiellen Charakter trägt.

Vorliegendes Officium wird desshalb nicht nur seiner ausserordentlichen Vollständigkeit halber, sondern besonders durch die specielle Approbation der Congregation der heil. Riten allen Anforderungen und Bedürfnissen vollkommen genügen. Dasselbe enthält in geordneter Aufeinanderfolge das ganze Officium des Missale, Breviers & Pontificale vom Palmsonntag bis zum Weissen Sonntag (exclusive).

Alle Gesänge, sogar die Passionen, Präfationen, Exultet &c. sind aus den officiellen Choralbüchern zusammengestellt und dem Gesange der Psalmen ist durch Angabe fett gedruckter Vocale besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Während die seither bekannten Ausgaben gewöhnlich mit dem zweiten Tage nach Ostern abschliessen, wurde in vorliegender Matutin mit Responsorien, die Horen und die Messe der ganzen Osterwoche bis zum Weissen Sonntag beigegeben. Auch die Weihe der heiligen Oele am Gründonnerstag ist an Ort und Stelle eingefügt.

Officium Nativitatis Domini N. J. Chr.

canendum juxta Ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonario Romano quod editur sub auspiciis Pii IX. P. M. Curante S. Rituum Congreg. Roth und Schwarz. 8°. 1 Mark.

Der „Cäcilien-Vereins-Catalog" referirt hierüber unter Nr. 283: „Eine sehr handliche, bis in die geringsten Einzelnheiten hinein auf's sorgfältigste redigirte Ausgabe, bei deren Anblick ich immer wieder von neuem bedauern muss, dass wir bei uns, noch immer auf die gerade in formeller Beziehung höchst unvollkommenen Ausgaben des münster'schen Chorales angewiesen, keinen direkten Gebrauch davon machen können. Eine solche Ausgabe muss einen wohlgeordneten, correkten und einheitlichen Vortrag fast erzwingen." Fr. Schmidt.

Digitized by Google

Processionale Romanum

e Rituali Rom. depromptum, additis quæ similia in Missali et Pontificali Rom. habentur etc., pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositum. Cum Approb. 8°. Roth und Schwarz. Preis: 1 Mark 20 Pf.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage**, am **Palmsonntag**, zur **Oelweihe** am **Gründonnerstag**, bei der **Charfreitagsprocession**, zur **Wasserweihe** am **Charsamstag**, am **Feste des hl. Marcus**, den 3 Tagen der **Bittwoche** und dem **Frohnleichnamsfeste**, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesu** und von der **Mutter Gottes**, **Asperges** und **Vidi Aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den officiellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Psalmi Vesperarum,

secundum normam octo tonorum ad commodiorem usum in choro numeris notati. Editio tertia. 8°. 20 Pf.

RITUALE ROMANUM

Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum. Cum Appendice sive Collectione Benedictionum et Instructionum, S. Sedis auctoritate approbatarum seu permissarum in usum et commoditatem Missionariorum Apostolicorum aliorumque Sacerdotum digesta. Cum Approbatione S. Rituum Congreg. Roth und Schwarz. 8°.

4 Mark 80 Pf.

— — Dasselbe in schwarz Leder geb. mit Goldschnitt 6 Mark 80 Pf.

— — „ „ Chagrin gebunden mit Goldschnitt 7 „ 80 „

Diese zum ersten Male von der S. Rituum Congreg. revidirte und in ihrem Cantus speciell durch eine eigene Päpstliche Commission sanctionirte Edition kann sich mit vollem Recht den Character einer in allen Theilen officiellen Ausgabe beilegen. Ihre technische Ausstattung darf eine würdige genannt werden, welche wohl allen an ein solches Buch zu stellenden Anforderungen entspricht, um so mehr, als sie durch die dabei in Anwendung gekommene Textschrift die bisher für schwächere Augen unbedingt gebotene Anwendung schwerfälliger Quarteditionen entbehrlich macht. Ein diesem Rituale beigegebener Appendix enthält wohl die reichste existirende Sammlung von Benedictionen und Instructionen für alle möglichen Fälle, in denen man seither zu verschiedenen Büchern seine Zuflucht nehmen musste.

Ritus Dedicationis Ecclesiae

seu Consecrationis Altaris etc.

Cum Cantu a S. Rituum. Congreg. adprobato. 18°. Roth und Schwarz. 2 Mark.

Ritus Ordinum Minorum et Majorum etc.

Cum Cantu a S. Rituum Congreg. adprobato. 18°. Roth und Schwarz. 80 Pf.

Diese beiden schön ausgestatteten Handbücher sind etwa nicht blos Auszüge aus dem Pontificale, sondern sie enthalten den unverkürzten Text der betr. Riten mit allen dazu gehörigen Noten und werden den Priesterseminaren wie den dabei functionirenden Sängern gleich erwünscht sein, zumal in solcher Vollständigkeit und praktischer Disposition bisher vergeblich nach ähnlichen Ausgaben gesucht wurde.

Digitized by Google

Vesperale Romanum

juxta ordinem Breviarii Rom. Cum Cantu &c.

Sub Auspiciis Pii IX. P. P. Curante S. Rituum Congregatione.

8°. Roth und Schwarz. Preis: 8 Mark.

— —	Dasselbe in ½ Chagrin gebunden	9 Mark 50 Pf.
— —	„ „ schwarz Leder mit Goldschnitt gebunden	11 „ — „
— —	„ „ Chagrin gebunden mit Goldschnitt	12 „ — „

An **Proprien** hiezu wurden bis jetzt roth und schwarz gedruckt:

für **Regensburg** 40 Pf. — f **München** 40 Pf. — f. **England** 2 Pences. — f. **Irland** 2 Pences. — f. **Congregatio Missionis** 25 Cent.

— — **Organum comitans.** (Sub prælo.)

Dieses officielle **VESPERALE** ist Auszug aus dem unter der Presse befindlichen Antiphonarium Romanum; es enthält nämlich nur Vesper und Completorium nach der Ordnung des Röm. Breviers für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahres. Durch die Hinzufügung der Capitel und Orationen jedoch dient es nicht blos den Sängern, sondern auch dem Officiator oder Hebdomadar. Die Vollständigkeit der Officia pro aliqu. locis gibt ihm den Vorzug vor allen ähnlichen Ausgaben, abgesehen von der Auctorität, welche dasselbe durch die S. Rituum Congregatio erhielt.

Unter der Presse;

Antiphonarium Romanum &c.

Sub Auspiciis Pii IX., P. M., Curante S. Rituum. Congreg.

Gross-Folio. 2 Bände. Roth und Schwarz.

Der II. Band, welcher als der am meisten gebrauchte zuerst hergestellt wird, enthält die Antiphonen, Psalmen, Hymnen und Versikel der sogenannten Horæ Diurnæ, also Laudes, Prim, Terz, Sext, Non, Vesper und Complet des ganzen Kirchenjahres und ist eine Vereinigung der in den alten Ausgaben getrennten Folianten: „Psalterium und Antiphonarium Romanum.“ Der erste Band des Antiphonariums wird dann die Invitatorien, Hymnen, Antiphonen, Psalmen, Versikel und Responsorien der Matutinen enthalten.

Digitized by Google

Einladung zur Abnahme von 4procentigen Loosen

zum Besten

der

kirchlichen Musikschule in Regensburg betreffend.

Sechs Monate sind seit der Subscriptionseröffnung für Loose zu Gunsten der Musikschule à 10 Mark mit 4% verzinslich und im Laufe von 12 Jahren durch Serienziehung rückzahlbar, verflossen; das Resultat der Betheiligung ist ein nicht ungünstiges, denn viele Herren hatten die Großmuth, entweder auf die Zinsen oder im voraus schon auf das Kapital zu verzichten. Bisher sind 15 Serien untergebracht, es fehlen also noch 45000 Mark — eine respectable Summe, die jedoch sehr leicht herbeikommen kann, wenn sich die verehrlichen Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins von der Ansicht trennen wollen, daß es auf ihren Beitrag nicht ankommt, und wenn sich in jeder Stadt oder in jedem Bezirksverein ein beherzter Mann um die Populariſirung der Idee annehmen will.

Ich schlage also vor: „**Jeder freundliche Leser dieser Zeilen schicke sogleich um eine Postanweisung, und lasse die Sonne nicht unter- oder aufgehen, ehe 10 Mark resp. der Betrag eines Looses an den Unterzeichneten eingesendet sind.**“ Dann ist der Unterzeichnete von den **schweren Sorgen** befreit, die er im Interesse der Sache und in der **bestimmten Erwartung kräftiger Mithilfe** auf sich genommen. Schankung der Loose ist nicht nothwendig und wird nicht begehrt. Die Darleiher erhalten ihr Geld sammt den Zinsen im schlimmsten Falle in 12 Jahren wieder zurück.

Ziehungen mit je fünf Serien à 100 Loose.	Datum der Ziehungen.	Betrag für die zur Ziehung kommenden 500 Loose:	Auf je 1 Loos treffen an Zinsen:		Gesammt-Zinsen-Betrag auf die zur Ziehung kommenden Loose:
		M.	M.	₰	
1. Ziehung.	1. September 1877.	5000	—	40	200
2. „	1. „ 1878.	5000	—	80	400
3. „	1. „ 1879.	5000	1	20	600
4. „	1. „ 1880.	5000	1	60	800
5. „	1. „ 1881.	5000	2	—	1000
6. „	1. „ 1882.	5000	2	40	1200
7. „	1. „ 1883.	5000	2	80	1400
8. „	1. „ 1884.	5000	3	20	1600
9. „	1. „ 1885.	5000	3	60	1800
10. „	1. „ 1886.	5000	4	—	2000
11. „	1. „ 1887.	5000	4	40	2200
12. „	1. „ 1888.	5000	4	80	2400
Sechzig Serien od. sechstausend Loose.	Zwölf Jahre.	60000 M.	—	—	15600 M.

Digitized by Google

Für die verehrlichen Theilnehmer in **Oesterreich** kostet das Loos **fünf Gulden in Silber** oder **5 fl. 25 Kr. in Papier.** Verzinsung **20 kr.** jährlich.

Für die verehrlichen Theilnehmer in der **Schweiz** kostet das Loos **zwölf Francs 50 Centimes.** Verzinsung **50 Centimes** jährlich.

Rückzahlung erfolgt in gleicher Währung.

Folgende Herren hatten die Güte, die Besorgung der Loose kostenfrei zu übernehmen:

In **Graz (Steiermark)** der Präses des Diözesan-Cäcilien-Vereins **Dr. Franz Fraidl,** (Adjunkt im fürstlichen Priesterseminare).

In **Wien** die Buchhandlung **Mayer & Comp.,** Singerstraße, Deutsches Haus.

In **Prag** die **christliche Akademie,** Kettengasse 123/I oder Hochw. Herr **Ferd. Lehner,** Kooperator in Karolinenthal, Obmann der kirchenmusikal. Sektion der christl. Akademie.

In **Innsbruck Carl Rauch's** Buchhandlung.

Für die ganze Schweiz Herr **Jos. Benz,** Organist in **Goldach** (Canton St. Gallen).

Die jährliche Ziehung soll unter Aufsicht des jeweiligen Domkapellmeisters und zweier Domvikare durch einen Singknaben der Dompräbende dadurch geschehen, daß aus den vom 1. September 1876 versiegelten Seriennummern jährlich fünf gezogen werden. **Diese fünf Serien werden sogleich** im Vereinsorgan des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins in den „Fliegenden Blättern für katholische Kirchen-Musik", sowie in der Musica sacra von Dr. Witt publizirt: **eine andere Angabe ist überflüssig, da jede Serie hundert Nummern mit gleichen Rechten enthält.**

Die Auszahlung mit den betreffenden Zinsen erfolgt nach frankirter Einsendung des Originallooses **franco.** Diese müssen innerhalb 12 Monaten von dem jeweiligen Besitzer präsentirt werden, nach dieser Zeit sollen sie dem Fonde der Musikschule zu Gute kommen.

Damit auch diejenigen Vereinsmitglieder und Verehrer der kirchlichen Tonkunst, welche bisher noch nicht Gelegenheit zur Betheiligung hatten, dieselbe finden, wird der Termin auf weitere sechs Monate (September 1876 bis 1. März 1877) ausgedehnt, mit dem Bemerken, daß die Zinsen vom Datum der Einzahlung an berechnet werden.

Fr. Xav. Haberl,
Domkapellmeister.

Digitized by Google

3. Schauerte 8 Mk à 75 Pf. 6 Mk.

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Dritter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.

Preis 1 Mark R.-W.

Die Exemplare für ganz Oesterreich werden von Graz aus gestempelt versendet und sind pro Exemplar 65 kr. an den Herausgeber einzusenden.

Digitized by Google

Kalender-Notizen.

Das Jahr 1878 ist nach der gregorianischen oder verbesserten Zeitrechnung ein gemeines Jahr und zählt bürgerlich 365 Tage.

Die goldene Zahl ist = 17, die Epakten (d. i. die Zahl der Tage zwischen Neujahr und dem letzten Neumonde vorher) = XXVI, die Sonnenzirkelzahl = 11, der Römer Zinszahl oder Indictio = 6, der Sonntagsbuchstabe = F. — Daraus entrechnet sich Septuagesima am 17. Febr., Aschermittwoch am 6. März, Ostervollmond am 17. April, Ostersonntag am 21. Apr., Kreuzwochensonntag am 26. Mai, Himmelfahrt Christi am 30. Mai, Pfingstsonntag am 9. Juni, heil. Dreifaltigkeitsfest am 16. Juni, Fronleichnamsfest am 20. Juni und der 1. Adventsonntag am 1. Dezember.

Von den vier Jahreszeiten.

Der Winter für 1877/78 beginnt im Jahre 1877 am 21. Dezbr. Abds. 5 U. 58 M. Der Frühlingsanfang ist am 20. März 1878 um 6 U. 22. M. Abds. Der Sommer fängt am 21. Juni Nachm. 2 U. 59 M. an. Die Hundstage beginnen am 23. Juli früh 1 U. 54 M. und endigen am 23. Aug. Vorm. 8 U. 33 M. Der Herbst beginnt am 23. Sept. 5 U. 26 M. Morg. Der Winter für 1878/79 tritt den 20. Dezbr. 11 Uhr 46 Minuten Nachts ein.

Sonnen- und Mondsfinsternisse.

Im Jahre 1878 werden zwei Sonnen- u. zwei Mondsfinsternisse stattfinden, von denen jedoch nur die zweite Mondsfinsterniß bei uns sichtbar sein wird.

Die erste Sonnenfinsterniß am 2. Febr. ist eine ringförmige. Sie beginnt auf der Erde überhaupt um 6 U. 30 M. Morg. in 338° 44′ O. L. Gr. u. 53° 35′ S. Br. und endet um 11 U. 34 M. Vorm. in 113° 20′ O. L. Gr. und 12° 11′ S. Br. Das Gebiet der Finsterniß ist demnach auf südliche Meere beschränkt und wird dieselbe theilweise nur in Neuholland sichtbar sein. Die erste Mondsfinsterniß beginnt am 17. Febr. 10 U. 31 M. Vorm. und endet um 1 U. 27 M. Nachm. Sie hat eine Größe von 10,0 Zoll und ist theilweise in Südamerika, in Nordamerika, Australien und der östlichen Hälfte Asiens sichtbar. Die zweite Sonnenfinsterniß ist eine totale. Sie beginnt auf der Erde überhaupt am 29. Juli um 8 Uhr Abds. in 143° 51′ O. L. Gr. und 40° 56′ N. Br. und endet am 30. Juli um 12 U. 58 M. Nachts in 269° 34′ O. L. Gr. und 3° 17′ N. Br. Die Finsterniß wird demnach im nordöstlichen Asien und besonders in Nordamerika zu sehen sein. Die Zone der totalen Verfinsterung durchschneidet das Gebiet der vereinigten Staaten in der Richtung von Nordwest nach Südost. Die zweite Mondsfinsterniß beginnt am 12. Aug. um 11 Uhr 30 Min. Nachts und endet am 13. Aug. um 2 U. 22 M. früh. Sie hat eine Größe von 7,1 Zoll und ist in der Westhälfte Asiens, in Europa, Afrika, Südamerika und der östlichen Hälfte Nordamerikas sichtbar.

Zeichen und Namen der Planeten.

☿ Merkur, ♀ Venus, ◯ Erde, ♂ Mars, ♃ Jupiter, ♄ Saturn, ♅ Uranus, ♆ Neptun.

Die Quatembertage für 1878 sind:

I. Der 13., 15. und 16. März. — II. Der 12., 14. und 15. Juni. — III. Der 18., 20. und 21. September. — IV. Der 18., 20. und 21. Dezember.

Fasttage: I. Fleischenthaltungstage: Alle Freitage durch's ganze Jahr. II. Ganze Fasttage (im Kalender durch † bezeichnet): 1. Mittwoche und Freitage der 6 ersten Fastenwochen. 2. Die 3 letzten Tage der Charwoche. 3. Die Quatember-Mittwoche und Freitage a) nach dem ersten Fastensonntag, am 13. und 15. März, b) nach Pfingsten, am 12. und 14. Juni, c) nach Kreuzerhöhung, am 18. und 20. September, d) nach dem 3. Adventsonntag, am 18. und 20. Dez. 4. Die Vorabende von Weihnachten und Pfingsten. — III. Abbruchstage (im Kalender gewöhnlich durch † bezeichnet): 1. Alle Wochentage der 40tägigen Fastenzeit mit Ausnahme der Sonntage. 2. Die Quatember-Samstage, nämlich der 16. März, der 15. Juni, der 21. September und der 21. Dezember. 3. Die Vorabende von Peter und Paul, Mariä Himmelfahrt und Aller Heiligen (am Samstag, wenn das Fest am Montag fällt). 4. Die Mittwoche der Adventzeit.

Uebrigens soll sich jeder Katholik an jene Vorschriften halten, welche durch die alljährlich erscheinenden Fastenpatente der betreffenden Diözesan-Oberhirten gegeben werden.

Tabelle der beweglichen Feste.

Jahres-Zahl.	Ascher-Mittwoch.	Ostern.	Pfingsten.	1. Advents-Sonntag.
1878	6. März	21. April	9. Juni	1. Dezbr.
1879	26. Febr.	13. April	1. Juni	30. Nov.
1880	11. Febr.	28. März	16. Mai	28. Nov.
1881	2. März	17. April	5. Juni	27. Nov.
1882	22. Febr.	9. April	28. Mai	3. Dezbr.
1883	7. Febr.	25. März	13. Mai	2. Dezbr.
1884	27. Febr.	13. April	1. Juni	30. Nov.
1885	18. Febr.	5. April	24. Mai	29. Nov.
1886	10. März	25. April	13. Juni	28. Nov.
1887	23. Febr.	10. April	29. Mai	27. Nov.
1888	14. Febr.	1. April	20. Mai	3. Dezbr.

Kalender der Israeliten

für das Jahr 5638 seit der Schöpfung, welches am 8. Sept. 1877 begonnen hat und ein überzähliges Schalt-Jahr von 385 Tagen ist.

5638. — Der 1. Januar 1878 ist der 6. **Tebeth** (4. Monat von 29 Tagen); der 5. Jan. Fasten, Belagerung Jerusalems; der 5. Januar ist der 1. **Schebat** (5. Monat von 30 Tagen). — Der 4. Februar ist der 1. **Adar** (Schalt-Mt. von 30 Tagen). — Der 6. März ist der 1. **Veadar** (6. Mt. von 29 Tagen); am 18. März Fasten **Esther**; am 19. und 29. März **Purimfest**. — Der 4. April ist der 1. **Nisan** (7. Mt. von 30 Tagen); vom 18. bis 25. April Ostern. — Der 4. Mai ist der 1. **Jiar** (8. Mt. von 29 Tagen); am 21. Mai Schülerfest. — Der 2. Juni ist der 1. **Siwan** (9. Mt. von 30 Tagen); am 7. und 8. Juni Pfingsten. — Der 2. Juli ist der 1. **Thamuz** (10. Mt. von 29 Tagen); am 18. Juli Fasten, Tempel-Eroberung; der 31. Juli ist der 1. **Abb** (11. Mt. von 30 Tag.). — Am 8. Aug. Fasten, Tempel-Verbrennung; der 30. Aug. ist der 1. **Elul** (12. Mt. von 29 Tagen).

5639. — Der 28. Sept. ist der 1. **Thischri** (1. Mt. von 30 Tagen). Neujahr 5639; am 30. Sept. Fasten **Gedaljah**. — Am 7. Okt. Versöhnungsfest; am 12. Okt. Laubhüttenfest-Anfang; am 18. Okt. Palmenfest; am 19. Okt. Laubhüttenfest-Ende; am 20. Okt. Gesetzfreude; der 28. Okt. ist der 1. **Marchesvan** (2. Mt. von 30 Tagen). — Der 27. Nov. ist der 1. **Kislev** (3. Mt. von 30 Tagen). — Am 21. Dez. Tempelweihe; der 27. Dez. ist der 1. **Tebeth** (4. Mt. von 29 Tagen).

Das jüdische Osterfest fällt in diesem Jahre zum 4. und letzten Male in diesem Jahrhundert auf 18. April (das 1. Mal 1829, das 2. Mal 1840, das 3. Mal 1848). — Im Jahre 1879 fällt Ostern auf 8. April, Pfingsten auf 28. Mai, Versöhnungsfest auf 27. Sept. und Laubhüttenfest auf 2. Okt.

Digitized by Google

l l 9

m. S. C.
Oeventrop
Bibliothek

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Dritter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
5 DEC 1952
LIBRARY

Druck von Friedrich Puſtet in Regensburg.

Digitized by Google

Hätten solche Elemente bei General-, Diözesan- und Bezirksversammlungen des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge das Wort geführt, so würden die Sprüchwörter: „Viel Köpf', viel Sinn," „Viel Geschrei, wenig Wolle" sich in trauriger Weise bewahrheitet haben. Hätten Leidenschaften die Oberhand gewonnen, so würden sie viel Leiden, aber nichts Gutes und Vernünftiges für die Sache geschaffen haben.

Die Begeisterung, der heilige Eifer, die in manchen Fällen wirklich rührende Opferwilligkeit, die Gluth des Enthusiasmus, der wie die flammende Lohe nicht den lockeren Kalkstein schmelzen, sondern das edle Metall einer schönen Idee, eines fruchtbaren Gedankens zu Tag fördern wollte, das Bewußtsein, der Kirche und der Verherrlichung ihres Gottesdienstes nicht allein durch Worte, sondern mehr durch Thaten dienen zu müssen, diese edlen Motive waren es, welche die große Zahl der Mitglieder des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins zum Handeln mit vereinten Kräften veranlaßten, und das Werk der Begründung einer kirchlichen Musikschule in so erfreulicher Weise förderten.

Wer immer eine liebe Arbeit weiß, die er um Gotteswillen und unter Gottes Segen treiben kann, der hat immer einen guten Tag. Vor 48 Stunden versuchte Schreiber dieser Zeilen das Vorwort zum dritten Jahrgang des Cäcilien-Kalenders für die Druckerei fertig zu machen, aber seine Gedanken vermischten sich stets mit trüben und traurigen Befürchtungen, sie glichen dem ersten Wasser eines Pumpbrunnens, der schon längere Zeit nicht mehr benützt, Schlamm und untrinkbare Stoffe ausspeit.

Heute glaubt der Unterzeichnete „einen guten Tag zu haben", denn er hat „die liebe Arbeit", hiemit zu erklären, daß ihm ein großer Theil seiner Sorgen und

Digitized by Google

Kümmernisse durch das günstige Resultat der statutenmäßig am 1. Sept. 1877 stattgehabten ersten Ziehung der Anlehensscheine für die kirchliche Musikschule abgenommen wurde. Dieses für den Unterzeichneten so freudige Ereigniß hat auch all' die Liebe und Theilnahme, welche ihm seit Anregung zur Gründung einer kirchl. Musikschule in Regensburg von so vielen Seiten unverdient zu Theil geworden sind, in seiner Erinnerung wachgerufen, und er vergißt daher gerne den Verdruß, die Anfechtungen und Schwierigkeiten, die ihm seit zwei Jahren durch allerlei Leidenschaft (siehe Titelvignette) in erklecklicher Weise zu Theil geworden sind.

Die Ziehung von fünf aus sechzig Serien geschah unter den Augen der HH. Domvicare Georg Jakob und Georg Dengler wie des Unterzeichneten durch den Solosopranisten des Domchores, und ergab folgende Serien:

24, 25, 34, 16, 13.

Jede Serie hat bekanntlich 100 Nummern, also wurden 500 Loose à 10 Mark gezogen, und mußten bei ungünstiger Wendung eventuell 5000 Mark nebst 200 Mark Zinsen zurückbezahlt werden! Das Anlehensjournal aber gab den tröstlichen Aufschluß, daß Serie 13 ein am 14. Juli 1877 der Musikschule geschenktes Kapital ist, daß von Serie 16 im schlimmsten Falle nur 860 Mark nebst 32 Mark Zinsen auszuzahlen sind, daß die ganze Serie 24 und von Serie 25 die Nummern 1—94 Kapitalien des Cäcilienvereins und der kirchlichen Musikschule sind, die laut Beschluß der 6. Generalversammlung in Graz in Loosen angelegt und nun mit anderen nicht verkauften Serien vertauscht werden, so daß am 12. Sept. d. J. nur 78 Mark Zinsen an den Kassier des Vereins zu bezahlen sind.

Die Serie 34 war noch nicht untergebracht, also brauche ich keinen Pfennig für sie auszugeben. Deo gratias!

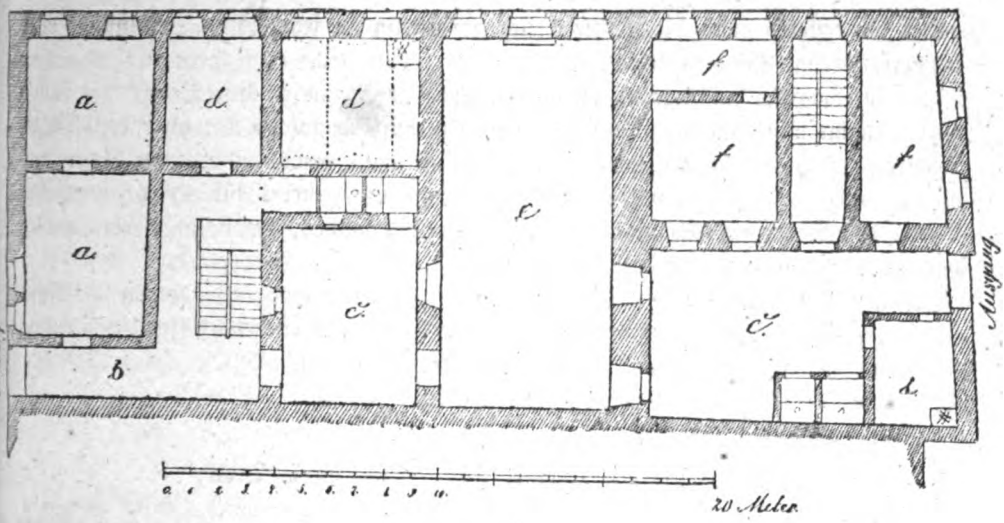
Diejenigen Herren, welche Serie 16 und von Serie 25 die Nummern 95—100 durch mich erhalten haben, sind hiemit freundlichst gebeten zwischen nachstehenden Vorschlägen zu wählen: a) ihre Loose einzusenden, um Kapital und treffenden Zins in Empfang zu nehmen, oder sie mit andern noch nicht verkauften Loosen zu vertauschen, b) ihre Loose nicht einzusenden und das Kapital von je 10 Mark nebst Zinsen zu schenken, c) ihre Loose einzusenden, auf die Zinsen zu verzichten, und statt des Kapitals von 10 Mark 10 Exemplare vom Cäcilien-Kalender pro 1878 an Zahlungsstatt anzunehmen.

Damit aber die betreffenden Gönner der kirchlichen Musikschule sehen, was bisher mit den in Loosen eingenommenen 28,000 Mark geschehen ist, theile ich hier den Grundplan der auf 18 Dezimalen stehenden Gebäulichkeiten der kirchlichen Musikschule mit, mit dem Bemerken, daß dieselben durch die Hypothekschätzung auf 87,000 Mark gewerthet und mit 38,000 Mark Annuitätkapitalien belastet sind.

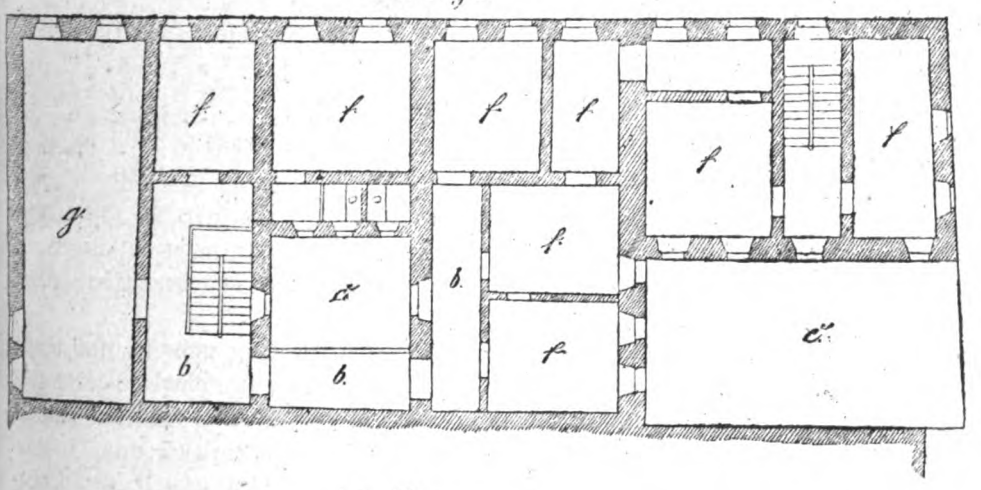
Die zwei Buchstaben a im Plan für die Parterreräumlichkeiten bezeichnen die Wohnung des Portiers, die Buchstaben b sind Gänge und Stiegen, Buchstabe c sind Hof- und Lichträume, Buchstabe d Räume für Holz und Wäsche, e ist ein großer Saal für unterhaltende Zusammenkünfte, musikalische Uebungen ꝛc., Buchstabe f bezeichnet 22 einzelne Zimmer, von denen 9 für die Eleven ständig reservirt, die übrigen zur theilweisen Rentabilität an vier Zinspartheien vermiethet sind, aber so, daß

Digitized by Google

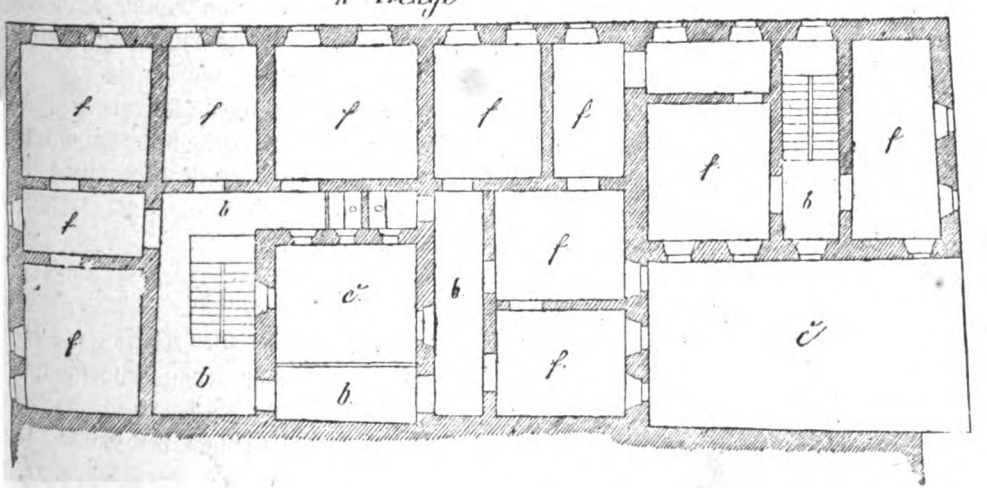
Parterre



I. Etage



II Etage



Digitized by Google

weder die ersteren noch die letzteren sich gegenseitig zu sehr stören. Buchstabe g ist Unterrichts- und Bibliothekslokal.

Aber warum belästige ich meine verehrten Leser mit solchen Detail's, die doch wieder höchst unvollständig sind? 1) Der Mißtrauischen wegen, die ich hiemit einlade Aeußeres und Inneres der hiesigen kirchl. Musikschule genau zu visitiren, sowie auch den Vermögens- besser Schuldenstand dieses Institutes einer Prüfung zu unterziehen, 2) um den bisherigen Gönnern und Freunden und solchen, welche es werden wollen, neuerdings die Nothwendigkeit fernerer Unterstützung an's Herz zu legen; denn Aufrichtigkeit ist die beste List, 3) um die Haupteinnahmsquelle der kirchl. Musikschule, nämlich den möglichst großen und raschen Absatz vorliegenden Cäcilienkalenders, überallhin zu leiten, da vom Jahrgange 1876 leider noch 1250 Ex., vom Jahrgang 1877 noch 1380 Exemplare vorhanden sind.

Die Rechnung für 1877 aber lautet:

Herstellung von 6200 Ex. Cäcilien-Kalender im Satz, Druck u. Papier à 43 ₰	2666	ℳ.	— ₰
Cliché's und Originalholzschnitte	756	„	83 „
Differenz auf 62 durch den C. V. nach Oesterreich à 50 Kr. gelieferte Kalender	10	„	86 „
Durch Frei- und Recensionsexemplare entgingen . .	286	„	— „
Für Porto, Verpackungs- u. Versendungskosten . . .	143	„	54 „
Kostensumme:	3863	ℳ.	22 ₰
Noch vorhandene Exemplare	1380	„	— „

Es bleiben demnach pro 1877 einstweilen nur 956 Mark 78 Pf. Reingewinn für die kirchliche Musikschule. Dazu kommen 436 Mark für nachträglich verkaufte Exemplare vom Jahrg. 1876, also in zwei Jahren Einnahme aus dem Cäcilienkalender **2106 M. 70 Pf.**

Daraus läßt sich mit Leichtigkeit erkennen, wie vortheilhaft und sicherstellend der ganze Absatz aller Exemplare der drei Jahrgänge des Cäcilienkalenders wäre, und ich möchte daher nichts sehnlicher wünschen, als daß sich in allen Ländern deutscher Zunge „nur 600 Männer finden, welche eine Postanweisung von 14 Mark an den Unterzeichneten einsenden. Dafür erhalten dieselben 10 Ex. vom C. K. 1878, und je zwei Exemplare von 1876 und 1877. — Man möchte meinen, daß es bei einiger Beredsamkeit und Mühewaltung leicht gelingen wird, die so prächtig ausgestatteten und mit jedem anderen Kalender nach Inhalt und Preis concurrenzfähigen drei Jahrgänge des Cäcilienkalenders rasch an den Mann zu bringen! Nur der verliert Alles, der den Muth verliert; daher habe ich, trotz der relativen Mißerfolge der ersten zwei Jahrgänge, auch heuer wieder 6000 Ex. drucken lassen.

Was dich reget, sei die Sache,
Die Du thust, nicht ihre Folgen:
Elend wird, wer sie berechnet.
Weisheit ruhet in der Handlung. (Herder.)

Ueber die technische Einrichtung des vorliegenden Cäcilien-Kalenders darf ich mich kurz fassen. Das Kalendarium ist mit eigener Paginirung, mit erweitertem Raum für „geschäftliche Notizen", mit dem unvermeidlichen Witterungsberichte nebst Bauernregeln, aber auch mit Angabe des Auf- und Unterganges der Sonne ausge-

Digitized by Google

stattet worden, „um den Wünschen Vieler gerecht zu werden." Durch diese Eintheilung sind jene Herren, welche den unterhaltenden und wissenschaftlichen Theil des Cäcilien-Kalenders vom geschäftlichen trennen wollen, in den Stand gesetzt, die ersten Seiten von 1—31 abzulösen, und die folgenden Bogen „rein" zu halten.

Den verehrlichen Mitarbeitern (auch den pseudonymen und anonymen) sei hiemit der aufrichtigste Dank für ihre Aufmerksamkeit und Mühewaltung ausgesprochen. Es muß öffentlich constatirt werden, daß heuer Alle auf Honoraransprüche zum Vortheil der kirchlichen Musikschule verzichtet haben, und ich bitte dringend, Beiträge für den Cäcilien-Kalender 1879 jetzt schon zu sammeln, auszuarbeiten und einzusenden, denn Zögern heißt zu vergessen anfangen; aufgeschoben ist fast immer aufgehoben, und Lichtenbergs Wort hat mir stets eine erhabene Wahrheit geschienen: „Es gibt Leute, die zu keinem Entschluß kommen können, sie müssen denn vorher über die Sache geschlafen haben. Das ist ganz gut; nur kann es Fälle geben, wo man riskirt, sammt der Bettlade gefangen zu werden."

Schließlich sollen die alten und neuen Mittel, welche der kirchl. Musikschule in Regensburg zu dauerndem Bestand verhelfen können, aufgeführt werden: 1) Schankungen, Legate, Stipendien, 2) Abnahme von 4% Loosen à 10 Mark bis die Summe von 50,000 Mark erreicht ist, denn über diese Summe hinaus kann der Unterzeichnete nur Geschenke und Almosen annehmen, da er für die Loose und die Annuitätkapitalien auf jährliche Rückzahlung bedacht sein muß, 3) der Verkauf der noch restirenden 1250 Exemplare von 1876 und 1380 Exemplare von 1877 des Cäcilien-Kalenders. (Die Jahrgänge 1876—78 in **einem** Band gebunden gebe ich ausnahmsweise um 3 Mark.) 4) Es ist noch ein großer Vorrath von Repertoire- und Archiv-Formularien per Bogen 12 Pf. und der beiden Werke von Dr. Dominikus Mettenleiter „Grammatik der lat. Kirchensprache" à 1 M. 50 Pf. und Musikgeschichte von Oberpfalz und Regensburg à 2 Mark vorhanden. 5) Das verkannte oder besser zu wenig bekannte „Alphabetische und Sachregister zu den ersten 300 Nummern des Cäcilienvereinskatalogs" ist noch in mehr als tausend Exemplaren à 50 Pf. vorräthig, und wird bis 1 Dez. 1877 durch die Freundlichkeit des H. H. Stiftsvikar's C. Cohen dahier bis zu den neuesten Nummern in einem Nachtrag, der gratis jedem Exemplare beigegeben wird, fortgesetzt. 6) Es ist Anstalt getroffen, daß vom Jahre 1878 an die Einzelstimmen zu den Beilagen der „Flieg. Bl. und Musica sacra" von Dr. Fr. Witt in beliebiger Zahl durch den Unterzeichneten in gut autographirten Abzügen um billigen Preis zu haben sind. Ueberhaupt werden durch eine in diesem Fache bewanderte und zugleich musikalisch tüchtige Persönlichkeit alle Stimmen zu Kompositionen, deren Vervielfältigung nicht gesetzlich verboten ist, auf autographischem Wege billigst hergestellt, und nur ein kleiner Gewinn zu Gunsten der Musikschule verrechnet.

Hiemit Gott befohlen, auf Wiedersehen im nächsten Jahre!

Die „Reime" hat's geregnet,
Die „Nägel" hat's geschneit.
Zwei Jahr' hat Gott gesegnet,
Nur Muth! „Das Werk gedeiht!"

Regensburg, am 2. September 1877.

Fr. X. Haberl.

Digitized by Google

Zeitschriften, welche im Jahre 1877 katholische Kirchenmusik behandelt oder berücksichtigt haben:

1. Cäcilia, red. von M. Hermesdorff, Verlag von Grach in Trier. Der Jahrgang, bestehend in 12 Nummern mit ebensovielen Musikbeilagen, kostet 4 Mark.

2. Cäcilia, (deutsch und englisch), red. von J. Singenberger in St. Francis in Nordamerika, Verlag von Fr. Pustet in New-York. Der Jahrgang bestehend in 12 Nummern mit ebensovielen Musikbeilagen, kostet 5 Mark.

3. Der Chorwächter, red. von G. E. Stehle in St. Gallen. Der Jahrgang, bestehend in 12 Nummern, kostet 1 Mark 25 Pf.

4. Fliegende Blätter f. kath. K.-M., red. v. Dr. Franz Witt, Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Der Jahrgang, best. in 12 Nummern mit 12 Musikbeilagen, kostet 2 Mark.

5. Gregorius-Blatt, red. von H. Böckeler, Verlag von Jakobi und Comp. in Aachen. Jährlich 12 Nummern. Preis 1 Mark 20 Pf. Die Musikbeilagen müssen eigens bestellt werden.

6. St. Gregorius-blad, (holländisch), red. von M. J. A. Lans, Verlag von Jacobs-Godshuis in Haarlem. Jährl. 8 Nummern fl. 1. 12.

7. Der Kirchenchor, herausg. vom Vorarlberger-Cäcil.-Verein (Red. W. Briem in Feldkirch). Jährlich 12 Nummern, 1 Mark 25 Pf.

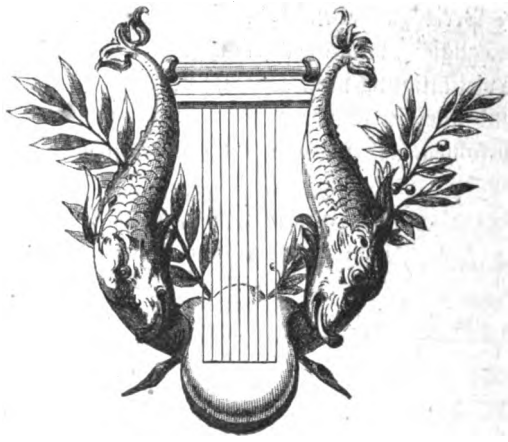
8. Monatshefte für Musik-Geschichte, red. von Rob. Eitner, Verlag von Liepmannssohn in Berlin. Jährlich 12 Nummern mit Musikbeil. 9 Mark.

9. Musica sacra, (ital.), red. von Guerino Amelli in Mailand, erscheint monatlich 1mal mit 4 Seiten Text und 16 Seiten Musik. 5 Lire.

10. Musica sacra, (franz.), red. v. Al. Kunc, Verl. von Hébrail in Toulouse. Der Jahrgang, 12 Nummern mit 12 Musikbeil., kostet 10 Fr.

11. Musica sacra, red. von Dr. Fr. Witt, Verl. von Fr. Pustet in Regensburg. 12 Nummern mit ebensovielen Musikbeilagen, 2 Mark.

12. Zeitschrift für kath. Kirchenmusik, red. von Forster in Linz und Habert, Verl. von J. E. Habert in Gmunden (Oberösterreich). Jährlich 12 Nummern mit ebensovielen Musikbeilagen, 6 Mark.



Digitized by Google

quoniam u. sintemalen dieser Holzschnitt, nach einer italienischen Miniatur des Rationale von Wilhelm Durandus ausgeführt,*) mit seinen astronomischen Zeichen ganz fürtrefflich als Titelblatt eines Kalenders paßt, quoniam und sintemalen die allhier abgebildeten Schüler eine in unseren Zeiten abhanden gekommene Aufmerksamkeit zeigen, und dahero als nachahmungswürdige Exempel dienen können, haben wir diese Leistung des 14. Jahrh. hieher gesetzt, u. verweisen den nach astronomischen Kalendernotizen sehnsüchtigen Leser auf die 2. Seite des „Umschlags."

*) Als Initiale zum Liber VIII. de computo et Kalend. et pertinent. ad illa.

Digitized by Google

Januar, Schnee- oder Eis-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Neujahr, Jesus.	7 59	4 9	*Circumcis. Domini*, dupl.
2 M.	Makarius, A. Abel.	7 59	4 9	Octava S. Stephani, *dupl.*[1]
3 D.	Genovefa. Isaak. ♒	7 59	4 10	Oct. S. Joannis, Ap. et Ev. *dpl.*[2]
4 F.	Titus. Isabella. Elias.	7 59	4 12	Octava Ss. Innocentium, *dupl.*
5 S.	Telesph. Sever. Eduard.	7 59	4 13	Vigilia Epiphaniæ, *semid.*[3]
	1. Sonntag. Ev.: Nachdem Herodes gestorben war. Matth. 2, 19—23.			
6 S.	Heilige drei Könige.	7 58	4 14	*Epiphania Domini*, dupl.
7 M.	Valentin. Luzian. Anast.	7 58	4 16	De Octava Epiphaniæ *semid.*
8 D.	Erhard, B. Gudula.	7 58	4 17	De Octava Epiphaniæ *semid.*
9 M.	Marcellin. Jul. u. Bas.	7 57	4 18	De Octava Epiphaniæ *semid.*
10 D.	Agathon, P. Florian.	7 56	4 19	De Octava Epiphaniæ *semid.*
11 F.	Hyginus. Mathilde. ☽	7 56	4 20	De Octava Epiphaniæ *semid.*[4]
12 S.	Ernestus, A. Probus, B.	7 56	4 21	Dom. infra Oct. Epiph. *semid.*
	2. Sonntag. (1. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Als Jesus 12 Jahre alt war. Luc. 2.			
13 S.	Veronika, J. Gottfried.	7 55	4 23	Octava Epiphaniæ *dupl.*
14 M.	Felix v. Nola.	7 54	4 24	S. Hilarii, Ep. Cf. E. D. *dupl.*
15 D.	Maurus, Paul I., Eins.	7 54	4 26	S. Pauli primi Eremit., Cf. *dpl.*[5]
16 M.	Marcellus, P.	7 53	4 27	S. Marcelli, Pp. Mart., *semid.*
17 D.	Antonius, Abt. Sulpit.	7 53	4 28	S. Antonii, Abbatis, *dupl.*
18 F.	Petri R. Stuhlf. Prisca.	7 52	4 30	*Cathedra S. Petri Romæ*, dpl.[6]
19 S.	Kanut, K. M. Marius. ♒	7 51	4 32	S. Canuti, Reg. M. *semid. ad lib.*[7]
	3. Sonntag. (2. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Von der Hochzeit zu Cana. Joh. 2.			
20 S.	Nam. Jesuf. Fab. u. Seb.	7 50	4 34	*Ss. Nominis Jesu*, dupl.[8]
21 M.	Agnes, J. M. Meinrad.	7 48	4 36	S. Agnetis, Virg. Mart., *dupl.*
22 D.	Vincenz u. Anastasius.	7 47	4 37	Ss. Vincentii et Anast., Mm. *sem.*
23 M.	Mariä Verm. Emerent.	7 46	4 39	S. Raymundi de Penn., C. *sem.*[9]
24 D.	Timotheus, B. M.	7 44	4 41	S. Timothei, Ep. Mart. *dupl.*
25 F.	Pauli Bekehr. Paulina. ☾	7 43	4 43	*Conversionis S. Pauli, Ap.* dpl.
26 S.	Polykarp, B. u. M.	7 42	4 44	S. Polycarpi, Ep. et Mart. *dupl.*
	4. Sonnt. (3. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Matth. 8.			
27 S.	Johann Chrysost., B. K. L.	7 41	4 45	S. Joan. Chrys., E. Cf. E. D. *dpl.*[10]
28 M.	Karl d. Gr. Agnes II.	7 40	4 47	S. Agnetis *Secundo.*
29 D.	Franz v. Sales. Aquilin.	7 38	4 49	S. Francisci Salesii, Ep. Cf. *dupl.*
30 M.	Martina, J. M. Adelg.	7 37	4 51	S. Martinae, Virg. Mart. *semid.*
31 D.	Petrus Nol., Ordst. Virgil.	7 35	4 53	S. Petri Nolasco, Cf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 3. um 2 Uhr 52 Minuten Nachmittags.
☽ Erstes Viertel den 11. um 7 Uhr 35 Minuten Abends.
⊕ Vollmond den 19. um 12 Uhr 59 Minuten Nachts.
☾ Letztes Viertel den 25. um 4 Uhr 38 Minuten Nachmittags.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 7. kalt, 8. Schnee, 9. bis 15. kalt, 16. bis 22. Schnee und Regen, 23. bis 31. gelinde Witterung.

Bauernregeln und Lostage.

Ein schöner Januar, bringt uns ein gutes Jahr. — Ist der Januar naß, bleibt leer das Faß. — Nebel im Januar, macht ein nasses Frühjahr. — 1. Morgenroth am ersten Tag, Unwetter bringt und große Plag. — 2. Wie das Wetter zu Makarius war, so wird's im September, trüb oder klar. — 6. Wenn die Sterne vor heil. drei Könige glänzen, gerathen die weißen Lämmer. — 20. An Fabian und Sebastian soll der Saft in die Bäume gahn. — 22. Vincenzi Sonnenschein, bringt viel Korn und Wein. — 25. Ist Pauli Bekehrung hell und klar, so hoffet man ein gutes Jahr.

[1]) *Commem.* Oct. S. Joannis, Ap. et Ss. Innocentium.
[2]) *Commem.* Ss. Innocentium.
[3]) *Commem.* S. Telesphori, P. et M.
[4]) *Commem.* S. Hygini, Pap. et M.
[5]) *Commem.* S. Mauri, Abb.
[6]) *Commem.* S. Priscæ, V. M.
[7]) *Commem.* Ss. Marii, Marthæ, Audifacis et item Abachum, Mart.
[8]) Dom. II. *post Epiph.* Festum Ss. Fabiani et Sebastiani, Mm. *dupl. transfertur.*
[9]) *Commem.* S. Emerentianæ, V. M.
[10]) Dominica III. *post Epiph.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Erster Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Februar, Hornung- oder Thau-Monat hat 28 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	Fr. Ignatius. Brigitta.	7 34	4 55	S. Ignatii, Ep. Mart. *dupl.*
2	S. Mar. Lichtmeß. Adelh. ●	7 33	4 56	*Purificationis B. M. V.* dupl.
	5. Sonntag. (4. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Vom Schifflein Christi. Matth. 8, 23—27.			
3	S. Blasius, B. u. M.	7 31	4 58	Domin. IV. *post Epiph. sem.*[1]
4	M. Andreas Corf. Veron.	7 29	4 59	S. Andreæ Cors., E. Cf. *dupl.*
5	D. Agatha. Albert.	7 28	5 1	S. Agathæ, Virg. Mart. *dupl.*
6	M. Dorothea. Titus. Amand.	7 26	5 2	S. Titi, Ep. Conf. *dupl.*[2]
7	D. Romuald, A. Richard.	7 25	5 4	S. Romualdi, Abbatis. *dupl.*
8	F. Johann v. Matha, Ordst.	7 24	5 6	S. Joannis de Matha, Cf. *dupl.*
9	S. Apollonia. Ansbert.	7 22	5 8	S. Apolloniæ, Virg. Mart.
	6. Sonntag. (5. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Vom guten Samen und Unkraut. Matth. 13.			
10	S. Scholastika. Wilhelm. ☽	7 21	5 10	S. Scholasticæ, Virg. *dupl.*[3]
11	M. Lazarus. Euphrosine.	7 19	5 12	
12	D. Eulalia, J. Modestus.	7 18	5 14	
13	M. Katharina v. Ricci. Jord.	7 16	5 15	
14	D. Valentin. Hyacinth.	7 14	5 16	S. Valentini, Presb. Mart.
15	F. Faustin. u. Jovita. Dan.	7 12	5 17	Ss. Faustini et Jovitæ, Mart.
16	S. Juliana, J. u. M.	7 10	5 19	Dom. VI. *post Epiph. (antic.)*
	7. Sonntag. (Septuagesima.) Ev.: Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20.			
17	S. Donat. Salom. Benig. ♒	7 8	5 21	Dominica *in Septuagesima.*
18	M. Simeon. Concordia.	7 6	5 22	S. Simeonis, Ep. Mart.
19	D. Manfuetus. Konrad v. P.	7 5	5 24	
20	M. Eucherius. Ech. Eleuth.	7 4	5 25	
21	D. Eleonora.	7 2	5 27	
22	F. Petri Stuhlf. zu Antioch.	7 0	5 29	*Cathedra S. Petri Antioch.* dpl.
23	S. Pet. Dam. Milb. Marg.	6 58	5 31	S. Petri Dam., Ep. Cf. E. D. *dpl.*[4]
	8. Sonntag. (Sexagesima.) Ev.: Von den verschiedenen Aeckern. Luc. 8, 4—15.			
24	S. Mathias, Ap. Siegfr. ☾	6 56	5 33	Dominica *in Sexagesima.*[5]
25	M. Walburga. Vict. Felix.	6 54	5 35	
26	D. Mechtildis. Alex. Dionys.	6 52	5 37	
27	M. Leander, Bischof. Josua.	6 50	5 48	
28	D. Romanus, A. Oswald.	6 49	5 39	

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 2. Vorm. 9 Uhr 45 Minuten, mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß.

☽ Erstes Viertel den 10. Nachm. 2 Uhr 6 Minuten.

⊕ Vollmond den 17. Mitt. 12 Uhr 5 Minuten, mit einer unsichtbaren Mondesfinsterniß.

☾ Letztes Viertel den 24. Morgens 4 Uhr 1 Minute.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 4. trübe und mild, 5. freundlich, 6. naß, 7. trüb, 8. bis 10. sehr kalt, 11. bis 12. mildes Wetter, 13. warmer Regen und dann windige, rauhe Witterung bis zu Ende des Monates.

Bauernregeln und Lostage.

Weißer Februar stärkt die Felder. — Nordwinde zu Ende Februar vermelden ein fruchtbar's Jahr. — Wenn's der Hornung gnädig macht, bringt der Lenz den Frost bei Nacht. — Ist's zu Lichtmeß hell und rein, wird ein langer Winter sein; wenn es stürmt und schneit, ist der Frühling nicht mehr weit. — Lichtmeß dunkel, wird der Bauer ein Junker. — Lichtmeß Sonnenschein, bringt viel Schnee herein. — So lange die Lerche vor Lichtmeß singt, so lange schweigt sie darnach. — Lichtmeß im Klee, ist Ostern im Schnee. — 22. Wenn's vor Petri Stuhlfeier kalt ist soll die Kälte noch 14 Tage währen

[1] *Commem.* S. Blasii, Ep. Mart.
[2] *Commem.* S. Dorotheæ, Vg. Mart.
[3] Dominica V. *post Epiph.*
[4] *Commem.* Vigil. S. Mathiæ, Ap.
[5] *S. Mathiae Ap.* dupl. *translat.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zweiter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

März, Frühlings-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Aufg.	Sonnen-Untg.	Kalendarium Romanum.
1 F.	Albinus. Suitbertus.	6 46	5 41	
2 S.	Simplicius, P. Luisa.	6 44	5 42	
	9. Sonntag. (Quinquagesima.) Ev.: Jesus heilt einen Blinden. Luk. 18.			
3 S.	Kunigunde. Ferdinand.	6 42	5 43	Dominica *in Quinquagesima.*
4 M.	Kasimir, K. Lucius, P. ●	6 40	5 45	S. Casimiri, Conf. *semid.*[1])
5 D.	Fastn. Friedr. Joh. v. Kr.	6 38	5 48	
6 M.	† Aschermittw. Fridolin.	6 36	5 49	Feria IV. *Cinerum.*
7 D.	Thomas v. Aquin.	6 34	5 50	S. Thomæ de Aqu., C. E. D., *dpl.*[2])
8 F.	Johann v. Gott.	6 32	5 51	S. Joannis de Deo, Cf. *dupl.*
9 S.	Franz. Rom. Cyr. u. Meth.	6 30	5 53	S. Franciscæ Rom., Vid. *dupl.*
	10. Sonntag. (1. Invoc.) Ev.: Jesus wird vom Teufel versucht. Matth. 4.			
10 S.	40 Mart. Attalus. Alex.	6 28	5 55	Dominica I. *in Quadragesima.*[3])
11 M.	Rosina, J. Franziska.	6 25	5 56	
12 D.	Gregor d. Gr., Papst. ☽	6 22	5 57	S. Gregorii I., Pp. Cf. E. D. *dupl.*
13 M.	† Quat. Niceph. Ernst.	6 20	6 0	Feria IV. *Quat. Temp.*
14 D.	Mathilde, K. Zacharias.	6 18	6 1	
15 F.	† Longinus. Christoph.	6 16	6 3	„ VI. „ „
16 S.	† Heribert. Henriette.	6 14	6 5	Sabbato „ „
	11. Sonntag. (2. Remin.) Ev.: Von der Verklärung Christi. Matth. 17.			
17 S.	Gertrud. Patrizius, B.	6 12	6 7	Dominica II^a *in Quadrages.*[4])
18 M.	Gabriel. Cyrill. Afra. ●	6 10	6 8	
19 D.	**Joseph, Nährvater Chr.**	6 8	6 9	*S. Joseph, Cf. Sponsi B. M.* dpl.
20 M.	Nicetas. Joachim.	6 6	6 11	
21 D.	Benedict, Ordst. Philem.	6 3	6 12	S. Benedicti, Abbatis, *dupl.*
22 F.	Katharina. Nicol. v. d. Fl.	6 1	6 14	
23 S.	Victor. Otto. Gertrud.	5 59	6 16	
	12. Sonntag. (3. Oculi.) Ev.: Jesus treibt einen Teufel aus. Luc. 11.			
24 S.	Simeon. Adelm. Gabriel.	5 57	6 17	Dominica III. *in Quadrages.*
25 M.	**Mariä Verkündigung.** ☾	5 55	6 18	*Annuntiatio B. M. V.* dupl.
26 D.	Castulus. Ludger. Titus.	5 53	6 20	
27 M.	Mittefast. Rupertus, B.	5 51	6 22	
28 D.	Guntram. Angelica.	5 48	6 23	
29 F.	Eustasius. Mechtild. Lud.	5 47	6 24	
30 S.	Quirinus u. Julitta.	5 45	6 26	
	13. Sonntag. (4. Lätare.) Ev.: Jesus speiset 5000 Mann. Joh. 6.			
31 S.	Balbina. Traugott.	5 42	6 28	Dominica IV. *in Quadrages.*

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond den 4. um 4 Uhr 6 Minuten Morgens.
☽ Erstes Viertel den 12. um 4 Uhr 49 Minuten Morgens.
○ Vollmond den 18. um 9 Uhr 55 Minuten Abends.
☾ Letztes Viertel den 25. um 5 Uhr 38 Minuten Abends.

Am 20. Abends 6 Uhr 22 M. Frühlings Anfang.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

Die bisherige Witterung dauert fort bis zum 24; 25. bis 31. trübe und regnerisch.

Bauernregeln und Lostage.

Schreit der Kukuk viel im März, klappert der Storch und zieht die wilde Gans in's Land: so gibt's einen guten Frühling. — Märzenstaub bringt Gras und Laub. — Märzenschnee thut den Früchten weh. — So viel Nebel im Märzen steigen, so viel Wetter im Sommer sich zeigen. — März nicht zu trocken und nicht zu naß, füllet den Bauern die Kisten und Faß. — Kunigund' macht warm von unt'. — 10. Wenn's am Tage der 40 Martyrer gefriert, so friert es noch 40 Nächte. — 17. Friert's an Gertrud, der Winter noch 40 Tag' nicht ruht. — 19. Ein schöner Josephstag bringt ein gutes Jahr. — 25. Zu Mariä Verkündigung schön u. heiter vor Sonnenaufgang, bringt ein fruchtbares Jahr.

[1]) *Commem.* S. Lucii, Pp. et Mart.
[2]) *Commem.* Ss. Perpetuæ et Felicitatis, Mm.
[3]) Ss. Quadraginta Martyr. *semid. transfertur.*
[4]) S. Patritii, Ep. Cf. *dpl. transfert.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Dritter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

April, Oster- oder Keim-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 M.	Hugo. Theodora.	5 40	6 29	
2 D.	Franz v. Paul. ♓	5 38	6 30	S. Francisci de Paula, Cf. *dupl.*
3 M.	Richard, B. Darius.	5 36	6 32	
4 D.	Isidor, B. Ambrosius.	5 34	6 34	S. Isidori, Ep. Cf. Doct. *dupl.*
5 F.	Vincenz Ferrer. Emilie.	5 32	6 36	S. Vincentii Ferrerii, Cf. *dupl.*
6 S.	Cöl. I. u. Sixt. I., P.	5 29	6 37	
	14. Sonntag. (5. Judic.) Ev.: Die Juden wollen Jesum steinigen. Joh. 8.			
7 S.	Hermann Jos., Bk. Epiph.	5 27	6 38	Dominica *de Passione.*
8 M.	Amantius. Albert.	5 25	6 40	
9 D.	Maria Cleophas. Acatus.	5 24	6 42	
10 M.	Ezechiel, Pr. Notger. ☽	5 21	6 43	
11 D.	Leo d. Gr., Papst. Julius.	5 19	6 44	S. Leonis I., Pp., Cf. E. D. *dupl.*
12 F.	Mariä 7 Schm. Zeno.	5 17	6 46	*Septem Dolor. B. M. V.* dupl.
13 S.	Hermenegild. Ida.	5 15	6 48	S. Hermenegildi, Reg. M. *semid.*
	15. Sonntag. (6. Palmf.) Ev.: Vom Einzuge Jesu in Jerusalem. Matth. 21.			
14 S.	Palmf. Tib. Val. u. Max.	5 13	6 49	Dominica *in Palmis.*[1])
15 M.	Anastasia u. Basil. Cresc.	5 11	6 50	Feria II. *majoris Hebdom.*
16 D.	Turibius. Calixt. Drago.	5 9	6 52	„ III. „ „
17 M.	Rudolph. Anicet. Elias. ♓	5 7	6 54	„ IV. „ „ [2])
18 D.	† Gründ. Eleutherius.	5 5	6 55	„ V. *in Cœna Domini.* dpl.
19 F.	† Charfr. Werner. Leo.	5 3	6 56	„ VI. *in Parasceve.* dupl.
20 S.	† Charf. Sulpit. Vict.	5 1	6 58	*Sabbato Sancto.* dupl.
	16. Sonntag. Ev.: Von der Auferstehung Jesu. Marc. 16.			
21 S.	Heil. Osterfest. Anf. Loth.	4 59	6 59	*Dominica Resurrectionis.* dpl.[3])
22 M.	Ostermontag. Sot. u. Caj.	4 57	7 0	Feria II. *post Pascha.* dupl.[4])
23 D.	Adalbert, B. Felix.	4 55	7 2	„ III. „ „ dupl.[5])
24 M.	Georg, Fidel. v. Sigm. ☾	4 53	7 4	„ IV. „ „ [6])
25 D.	Markus, Evang. Ermin.	4 51	7 5	„ V. „ „ [7])
26 F.	Cletus u. Marcell. Hildeg.	4 50	7 7	„ VI. „ „ [8])
27 S.	Peregrin. Petr. Canisius.	4 48	7 8	Sabbato *in Albis.*
	17. Sonntag. (1. Quasimodo.) Ev.: Jesus kommt durch verschlossene Thüren. Joh. 20.			
28 S.	Vital. Valer. Paul v. Kr.	4 46	7 9	Dominica *in Albis.*[9])
29 M.	Petrus, M. Robert.	4 44	7 11	S. Petri, Mart. *dupl.*
30 D.	Katharina von Siena.	4 41	7 13	S. Catharinæ Senen., Virg. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

- ● Neumond den 2. um 10 Uhr 3 Minuten Abends.
- ☽ Erstes Viertel den 10. um 3 Uhr 43 Minuten Nachmitt.
- ○ Vollmond den 17. um 6 Uhr 46 Minuten Morgens.
- ☾ Letztes Viertel den 24. um 9 Uhr 22 Minuten Vorm.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 13. sehr veränderlich, 14. bis 15. angenehm, 16. bis 21. trübe, dann bis zu Ende windig, Regen, Schnee und Reif.

Bauernregeln und Lostage.

Nasser April verspricht der Früchte viel. — April kalt und naß, füllet Keller und Faß. — Wenn April bläst in sein Horn, so steht es gut um Heu und Korn. — Nasser April und kühler Mai, füllt die Speicher und macht viel Heu. — Donnert's im April, so hat der Reif sein Ziel. — Ist der April schön und rein, wird der Mai dann wilder sein. — 14. Auf Tiburtii sollen alle Felder grünen. — 24. Ist zu Georgi das Korn so hoch, daß sich ein Rabe darin verstecken kann, so gibt es ein gutes Getreidejahr. — Wenn Georgi schön und warm ist, folgt rauhes, nasses Wetter; wenn vor ihm Regen gemangelt, kommt nach ihm desto mehr.

[1]) *Commem.* Ss. Tiburtii, Valer. et Maximi in Missa *omittitur.*
[2]) *Commem.* S. Aniceti, P. et M.
[3]) S. Anselmi, E. C. D. *dupl. transf.*
[4]) Ss. Soteris et Caji, Pont. Mm. *semid. transfertur.*
[5]) S. Georgii, Mart. *semid. transf.*
[6]) S. Fidelis a Sigm., Mart. *dupl. transfertur.*
[7]) S. *Marci Evang.* dupl. *transf.*
[8]) Ss. Cleti et Marcellini, Pont. Mm. *semid. transfertur.*
[9]) *Commem.* S. Vitalis, Martyris. S. Pauli a Cruce, Cf. *dpl. transf.*

Stunden-Ordnung.

Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag	
Montag	
Dienstag	
Mittwoch	
Donnerstag	
Freitag	
Samstag	

Digitized by Google

Vierter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Digitized by Google

Mai, Wonne-Monat, Laub-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Unterg.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Phil. u. Jak. Walburg.	4 40	7 14	*Ss. Philippi et Jacobi, Ap.* dupl.
2	D.	Athanasius. Sigmund. ♍	4 39	7 15	S. Athanasii, Ep. Cf. E. D. *dupl.*
3	F.	Speerf. Hl. † Erfindung.	4 38	7 17	*Inventio S. Crucis.* dupl. [1])
4	S.	Florian. Monika.	4 36	7 18	S. Monicæ, Viduæ, *dupl.*
		18. Sonntag. (2. Mis. Dom.) Ev.: Vom guten Hirten. Joh. 10.			
5	S.	Pius V., P. Gotthard, B.	4 34	7 19	S. Pii V., Pap. Conf. *dupl.* [2])
6	M.	Johann v. Lateran.	4 32	7 21	*S. Joannis ante Port. lat.* dupl.
7	D.	Stanislaus, B. Gisela.	4 30	7 23	S. Stanislai, Ep. Mart. *dupl.*
8	M.	Michael's Erschein. Achaz.	4 29	7 24	*Apparit. S. Michaëlis Arch.* dpl.
9	D.	Gregor v. Naz., Hiob. ☽	4 28	7 25	S. Gregor. Naz., Ep. C. E. D. *dupl.*
10	F.	Anton. Gordian.	4 27	7 26	S. Antonini, Ep. Conf. *dupl.* [3])
11	S.	Mamert. Beatrix. Gottfr.	4 24	7 27	
		19. Sonntag. (3. Jubil.) Ev.: Ueber ein Kleines werdet ihr mich sehen. Joh. 16.			
12	S.	Nereus, Achill. u. Pankr.	4 22	7 29	*Patrocinii S. Joseph.* dupl. [4])
13	M.	Servatius. Gangolf.	4 21	7 31	
14	D.	Bonifacius. Christian.	4 20	7 33	S. Bonifacii, Mart.
15	M.	Sophia, M. Isidor.	4 18	7 34	
16	D.	Joh. v. Nepom. Ubald. ♍	4 17	7 36	S. Ubaldi, Ep. Conf. *semid.*
17	F.	Jodok. Bruno. Paschalis.	4 16	7 37	S. Paschalis Baylon, Cf. *dupl.*
18	S.	Felix. Venant. Liborius.	4 14	7 38	S. Venantii, Mart. *dupl.*
		20. Sonntag. (4. Cantate.) Ev.: Ich gehe zu dem, der mich gesandt hat. Joh. 16.			
19	S.	Pt. Cölest. Pudenziana.	4 13	7 39	S. Petri Cœlest., Pp. Cf. *dupl.* [5])
20	M.	Bernardin v. Siena.	4 11	7 41	S. Bernardini Sen., Cf. *semid.*
21	D.	Secund. Constantin.	4 10	7 42	
22	M.	Helena. Julia. Venust.	4 9	7 44	
23	D.	Desiderius, B. M.	4 7	7 45	
24	F.	Johanna Chusa. Dom. ☾	4 6	7 46	
25	S.	Gregor VII. Urban, P.	4 6	7 48	S. Gregorii VII., Pp. C. *dupl.* [6])
		21. Sonntag. (5. Rogate.) Ev.: Was ihr in meinem Namen bitten werdet. Joh. 16.			
26	S.	Bittwoche. Philipp Neri.	4 5	7 49	S. Philippi Nerii, Conf. *dupl.* [7])
27	M.	Beda. Joh. M. v. Pazz.	4 4	7 50	S. M. Magd. de Pazz., Vg. *sem.* [8])
28	D.	Germanus. Wilh.	4 2	7 52	Feria III. Rogationum.
29	M.	Theodosia. Theodor.	4 2	7 52	Vigilia Ascensionis. [9])
30	D.	Christi Himmelf. Felix.	4 1	7 53	*Ascensio Domini.* dupl. [10])
31	F.	Angela Mer. Petronilla.	4 0	7 54	S. Angelæ Mericiæ, Vg. *dupl.* [11])

Bittage.

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond d. 2., 1 U. 30 M. Nachm.
☽ Erstes Viertel den 9. um 11 Uhr 21 Minuten Nachts.
● Vollmond den 16. um 3 Uhr 20 Minuten Nachm.
☾ Letztes Viertel den 24. um 2 Uhr 30 Minuten früh.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 7. sehr schön und warm, 8. Gewitter, 9. bis 14. Regenwetter, 15. bis 23. bald windiges, bald schönes Wetter, 24. rauh, 25. bis 31 warm und angenehm.

Bauernregeln und Loostage.

Kühler Mai gibt guten Wein und vieles Heu. — Maikäfer-Jahr, ein gutes Jahr. — Mai mäßig feucht und kühl, steckt dem Juni ein warmes Ziel; aber übermäßig warmer Mai, will, daß der Juni voll Näße sei. — Will der Mai ein Gärtner sein, trägt er nicht in die Scheuern ein. — Nicht zu kalt und nicht zu naß, füllt Scheuer und Faß. — 1. Regen in der Walburgisnacht, hat stets Tenn' und Keller voll gemacht. Regen am Philipp- und Jakobtag deutet ein fruchtbares Jahr. — 11. Mamertus, Pankratius, Servatius bringen immer noch Verdruß. — 25. Um Urban schön und klar, gibt viel Wein im Jahr. — 15. Wie das Wetter am Himmelfahrtstag, so auch der ganze Herbst sein mag.

[1]) *Comm.* Ss. Alexandri, Eventii et Theoduli, Mm. ac S. Juvenal., E.C.
[2]) Dominica II. *post Pascha.*
[3]) *Comm.* Ss. Gordiani et Epim., M.
[4]) Dom. III. *p. Pascha.* — Ss. Nerei, Achillei etc., M. *sem. transfert.*
[5]) Dominica IV. *post Pascha. Comm.* S. Pudentianæ, Virg.
[6]) *Comm.* S. Urbani, Pp. Mart.
[7]) Dom. V. *p. Pascha. Commem.* S. Eleutherii, Pap. Mart.
[8]) *Comm.* S. Joannis, Pap. M. In Litaniis major. Fer. II. Rogat.
[9]) Feria IV. Rogationum.
[10]) *Comm.* S. Felicis, Pp. M. *omittit.*
[11]) *Comm.* Oct. Asc. et S. Petronil., V.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Fünfter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juni, Sommer- oder Brach-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.		Kalendarium Romanum.
1	S.	Juventius. Simon. ♍	4	0	7 55	De Octava.
		22. Sonntag. (6. Exaudi.) Ev.: Wenn aber der Tröster kommen wird. Joh. 15.				
2	S.	Marcell., Petr. u. Erasm.	4	0	7 56	Dom. VI. *p. Pasc.* et inf. Oct. Asc.[1]
3	M.	Klotilde, Kg. Hildeburg.	3	59	7 57	De Octava.
4	D.	Franz. Caracciolo, B.	3	58	7 58	S. Francisci Caracciolo, Cf. *dpl.*[2]
5	M.	Bonifacius, B. u. M.	3	57	7 59	S. Bonifacii, Ep. M. *dupl.*[3]
6	D.	Norbert. Benign. Claud.	3	57	7 59	Dies Octava Ascensionis. *dupl.*[4]
7	F.	Robert. Gottlieb. Sabin.	3	56	8 0	
8	S.	† Medard. Sabinian. ☽	3	56	8 1	*Vigilia* Pentecostes.
		23. Sonntag. Ev.: Wer mich liebt, hält meine Gebote. Joh. 14.				
9	S.	Hl. Pfingstf. Prim. u. Fel.	3	56	8 2	*Dominica Pentecostes.*[5]
10	M.	Pfingstmontag. Margar.	3	56	8 2	Feria II. *post Pentecosten.*[6]
11	D.	Barnabas, Apostel.	3	55	8 3	„ III. „ „ [7]
12	M.	† Quatemb. Joh. Fac.	3	55	8 3	„ IV. *Quat. Temp.*[8]
13	D.	Anton v. Padua. Tobias.	3	55	8 5	„ V. „ „ [9]
14	F.	† Basilius. Antonia.	3	55	8 5	„ VI. „ „ [10]
15	S.	† Vitus, Mod. u. Cresc. ♍	3	54	8 5	Sabbato „ „ [11]
		24. Sonntag. (1. S. n. Pf.) Ev.: Mir ist alle Gewalt. Matth. 28.				
16	S.	Heil. Dreifaltgf. Benno.	3	54	8 6	*Dominica Trinitatis.* dupl.
17	M.	Adolph. Rainer. Avitus.	3	54	8 6	
18	D.	Marcus u. Marcel. Paula.	3	55	8 7	Ss. Marci et Marcelliani, Mm.
19	M.	Gervas. Prot. Jul. Falk.	3	55	8 7	S. Julianæ de Falc., Vg. *dupl.*[12]
20	D.	Frohnleichnamsf. Silv.	3	55	8 7	*Solemnitas Ss. Corp. Chr.* dpl.[13]
21	F.	Aloysius v. Gz. Philippin.	3	55	8 7	S. Aloisii Gonz., Cf. *dupl.*[14]
22	S.	† Achatius. Paulin. ♌	3	56	8 8	De Octava. *semid.*[15]
		25. Sonntag. (2. S. n. Pf.) Ev.: Vom großen Abendmahle. Luc. 14.				
23	S.	Walram. Edeltrudis.	3	56	8 8	Dom. II. *post Pentec. semid.*[16]
24	M	Joh. der Täufer. Erenb.	3	56	8 8	*Nativ. S. Joann. Bapt.* dupl.[17]
25	D.	Wilhelm. Prosp. Adalb.	3	56	8 8	S. Guilielmi, Abbatis. *dupl.*[18]
26	M.	Joh. u. Paul, M. Benign.	3	56	8 8	Ss. Joannis et Pauli, M. *dupl.*[19]
27	D.	Ladislaus. Crescentia.	3	57	8 9	Octava Ss. Corpor. Chr. *dupl.*[20]
28	Fr.	† Herz-Jesufest. Leo II.	3	58	8 9	*Ss. Cordis Jesu.* dupl.[21]
29	S.	Peter und Paul.	3	58	8 9	*Ss. Petri et Pauli, Apost.* dupl.
		26. Sonntag. (3. S. n. Pf.) Ev.: Vom verlornen Schafe. Luc. 15.				
30	S.	Pauli Gedächt. Siegf. ♍	3	58	8 9	*Comm.* S. Pauli, Ap. *dupl.*[22]

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond d. 1. um 2 U. 36 M. früh.
☽ Erstes Viert. d. 8., 4 U. 43 M. früh.
○ Vollmond d. 15., 12 U. 40 M. Nacht.
☾ Letzt. Viert. d. 22., 8 U. 4 M. Abd.
● Neumond d. 30., 1 U. 19 M. Nachm.
Am 21. Nachmitt. 2 Uhr 59 Min. Sommers Anfang u. längster Tag.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.
1. bis 18. schön und warm, 19. bis 30. häufig Gewitter.

Bauernregeln und Lostage.

Wenn naß u. kalt der Juni war, verdirbt er meist das ganze Jahr. — Juni trocken mehr als naß, füllet mit gutem Wein das Faß. — Wenn im Juni Nordwind weht, das Korn zur Ernte trefflich steht. - Kukukruf nach Johanni bringt Theuerung. — 1. Schönes Wetter an diesem Tag verheißt ein gesegnet's Jahr. — O heiliger Veit, o regne nicht! daß es uns nicht an Gerst' gebricht. 8. Regnet's am Medardustag, regnet's noch 40 Tage darnach. — Was St. Medardus für Wetter hält, solch' Wetter auch in die Ernte fällt.

[1] *Comm.* Octavæ et Ss. Marcelli, Petri atque Erasmi, Mart.
[2] et [3] *Comm.* Octavæ.
[4] S. Norberti, E. C. *dpl. transfert.*
[5] *Comm.* Ss. Primi et Feliciani, Mart. *omittitur.*
[6] S. Margaritæ, Vid. *sem. transf.*
[7] *S. Barnabæ, Ap.* dupl. *transf.*
[8] *Comm.* Ss. Basilidis, Cyrini, Naboris et Nazarii, Mm. — S. Joan. a S. Facundo, Cf. *dupl. transfert.*
[9] S. Antonii, Cf. ▸ ▸
[10] S. Basilii, E. C. D. ▸ ▸
[11] *Com.* Ss. Viti, Mod. et Cresc., Mm.
[12] *Comm.* Ss. Gervas. et Prot., Mm.
[13] ▸ S. Silverii, Pp. M. *omittit.*
[14] ▸ Octavæ Corp. Chr.
[15] ▸ Vigil. S. Joannis Bapt. et S. Paulini, Ep. Conf.
[16] [17] [18] [19] et [20] *Comm.* Octav.
[21] *Com.* Vig. Ss. Ap. et Oct. S. Joann. — S. Leonis, Pp. Cf. *sem. transf.*
[22] Dominica III. *post Pentecost. Comm.* Octavæ S. Joannis.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Mai, Wonne-Monat, Laub-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.	Kalendarium Romanum.
1	M.	Phil. u. Jak. Walburg.	4 40	7 14	*Ss. Philippi et Jacobi, Ap.* dupl.
2	D.	Athanasius. Sigmund.	4 39	7 15	S. Athanasii, Ep. Cf. E. D. *dupl.*
3	F.	Speerf. Hl. † Erfindung.	4 38	7 17	*Inventio S. Crucis.* dupl. [1]
4	S.	Florian. Monika.	4 36	7 18	S. Monicæ, Viduæ, *dupl.*
		18. Sonntag. (2. Mis. Dom.) Ev.: Vom guten Hirten. Joh. 10.			
5	S.	Pius V., P. Gotthard, B.	4 34	7 19	S. Pii V., Pap. Conf. *dupl.* [2]
6	M.	Johann v. Lateran.	4 32	7 21	*S. Joannis ante Port. lat.* dupl.
7	D.	Stanislaus, B. Gisela.	4 30	7 23	S. Stanislai, Ep. Mart. *dupl.*
8	M.	Michael's Erschein. Achaz.	4 29	7 24	*Apparit. S. Michaëlis Arch.* dpl.
9	D.	Gregor v. Naz., Hiob.	4 28	7 25	S. Gregor. Naz., Ep. C. E. D. *dupl.*
10	F.	Anton. Gordian.	4 27	7 26	S. Antonini, Ep. Conf. *dupl.* [3]
11	S.	Mamert. Beatrix. Gottfr.	4 24	7 27	
		19. Sonntag. (3. Jubil.) Ev.: Ueber ein Kleines werdet ihr mich sehen. Joh. 16.			
12	S.	Nereus, Achill. u. Pankr.	4 22	7 29	*Patrocinii S. Joseph.* dupl. [4]
13	M.	Servatius. Gangolf.	4 21	7 31	
14	D.	Bonifacius. Christian.	4 20	7 33	S. Bonifacii, Mart.
15	M.	Sophia, M. Isidor.	4 18	7 34	
16	D.	Joh. v. Nepom. Ubald.	4 17	7 36	S. Ubaldi, Ep. Conf. *semid.*
17	F.	Jodok. Bruno. Paschalis.	4 16	7 37	S. Paschalis Baylon, Cf. *dupl.*
18	S.	Felix. Venant. Liborius.	4 14	7 38	S. Venantii, Mart. *dupl.*
		20. Sonntag. (4. Cantate.) Ev.: Ich gehe zu dem, der mich gesandt hat. Joh. 16.			
19	S.	Pt. Cölest. Pudenziana.	4 13	7 39	S. Petri Cœlest., Pp. Cf. *dupl.* [5]
20	M.	Bernardin v. Siena.	4 11	7 41	S. Bernardini Sen., Cf. *semid.*
21	D.	Secund. Constantin.	4 10	7 42	
22	M.	Helena. Julia. Venust.	4 9	7 44	
23	D.	Desiderius, B. M.	4 7	7 45	
24	F.	Johanna Chusa. Dom.	4 6	7 46	
25	S.	Gregor VII. Urban, P.	4 6	7 48	S. Gregorii VII., Pp. C. *dupl.* [6]
		21. Sonntag. (5. Rogate.) Ev.: Was ihr in meinem Namen bitten werdet. Joh. 16.			
26	S.	Bittwoche. Philipp Neri.	4 5	7 49	S. Philippi Nerii, Conf. *dupl.* [7]
27	M.	Beda. Joh. M. v. Pazz.	4 4	7 50	S. M. Magd. de Pazz., Vg. *sem.* [8]
28	D.	Germanus. Wilh.	4 2	7 52	Feria III. Rogationum.
29	M.	Theodosia. Theodor.	4 2	7 52	Vigilia Ascensionis. [9]
30	D.	Christi Himmelf. Felix.	4 1	7 53	*Ascensio Domini.* dupl. [10]
31	F.	Angela Mer. Petronilla.	4 0	7 54	S. Angelæ Mericiæ, Vg. *dupl.* [11]

Bittage.

Monds-Hauptgestalten.

- Neumond d. 2., 1 U. 30 M. Nachm.
- Erstes Viertel den 9. um 11 Uhr 21 Minuten Nachts.
- Vollmond den 16. um 3 Uhr 20 Minuten Nachm.
- Letztes Viertel den 24. um 2 Uhr 30 Minuten früh.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 7. sehr schön und warm, 8. Gewitter, 9. bis 14. Regenwetter, 15. bis 23. bald windiges, bald schönes Wetter, 24. rauh, 25. bis 31 warm und angenehm.

Bauernregeln und Loostage.

Kühler Mai gibt guten Wein und vieles Heu. — Maikäfer-Jahr, ein gutes Jahr. — Mai mäßig feucht und kühl, steckt dem Juni ein warmes Ziel; aber übermäßig warmer Mai, will, daß der Juni voll Näße sei. — Will der Mai ein Gärtner sein, trägt er nicht in die Scheuern ein. — Nicht zu kalt und nicht zu naß, füllt Scheuer und Faß. — 1. Regen in der Walburgisnacht, hat stets Tenn' und Keller voll gemacht. Regen am Philipp- und Jakobtag deutet ein fruchtbares Jahr. — 11. Mamertus, Pankratius, Servatius bringen immer noch Verdruß. — 25. Um Urban schön und klar, gibt viel Wein im Jahr. — 15. Wie das Wetter am Himmelfahrtstag, so auch der ganze Herbst sein mag.

[1]) *Comm.* Ss. Alexandri, Eventii et Theoduli, Mm. ac S. Juvenal., E. C.
[2]) Dominica II. *post Pascha.*
[3]) *Comm.* Ss. Gordiani et Epim., M.
[4]) Dom. III. *p. Pascha.* — Ss. Nerei, Achillei etc., M. *sem. transfert.*
[5]) Dominica IV. *post Pascha. Comm.* S. Pudentianæ, Virg.
[6]) *Comm.* S. Urbani, Pp. Mart.
[7]) Dom. V. *p. Pascha. Commem.* S. Eleutherii, Pap. Mart.
[8]) *Comm.* S. Joannis, Pap. M. In Litaniis major. For. II. Rogat.
[9]) Feria IV. Rogationum.
[10]) *Comm.* S. Felicis, Pp. M. *omittit.*
[11]) *Comm.* Oct. Asc. et S. Petronil., V.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Fünfter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juni, Sommer- oder Brach-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Unterg.		Kalendarium Romanum.
1	S.	Juventius. Simon. ♍	4	0	7 55	De Octava.
		22. Sonntag. (6. Exaudi.) Ev.: Wenn aber der Tröster kommen wird. Joh. 15.				
2	S.	Marcell., Petr. u. Erasm.	4	0	7 56	Dom. VI. *p. Pasc.* et inf. Oct. Asc.[1]
3	M.	Klotilde, Kg. Hildeburg.	3	59	7 57	De Octava.
4	D.	Franz. Caracciolo, B.	3	58	7 58	S. Francisci Caracciolo, Cf. *dpl.*[2]
5	M.	Bonifacius, B. u. M.	3	57	7 59	S. Bonifacii, Ep. M. *dupl.*[3]
6	D.	Norbert. Benign. Claud.	3	57	7 59	Dies Octava Ascensionis. *dupl.*[4]
7	F.	Robert. Gottlieb. Sabin.	3	56	8 0	
8	S.	† Medard. Sabinian. ☽	3	56	8 1	*Vigilia* Pentecostes.
		23. Sonntag. Ev.: Wer mich liebt, hält meine Gebote. Joh. 14.				
9	S.	Hl. Pfingstf. Prim. u. Fel.	3	56	8 2	*Dominica Pentecostes.*[5]
10	M.	Pfingstmontag. Margar.	3	56	8 2	Feria II. *post Pentecosten.*[6]
11	D.	Barnabas, Apostel.	3	55	8 3	„ III. „ „ [7]
12	M.	† Quatemb. Joh. Fac.	3	55	8 3	„ IV. *Quat. Temp.*[8]
13	D.	Anton v. Padua. Tobias.	3	55	8 5	„ V. „ „ [9]
14	F.	† Basilius. Antonia.	3	55	8 5	„ VI. „ „ [10]
15	S.	† Vitus, Mod. u. Cresc. ♍	3	54	8 5	Sabbato „ „ [11]
		24. Sonntag. (1. S. n. Pf.) Ev.: Mir ist alle Gewalt. Matth. 28.				
16	S.	Heil. Dreifaltgf. Benno.	3	54	8 6	*Dominica Trinitatis.* dupl.
17	M.	Adolph. Rainer. Avitus.	3	54	8 6	
18	D.	Marcus u. Marcel. Paula.	3	55	8 7	Ss. Marci et Marcelliani, Mm.
19	M.	Gervas. Prot. Jul. Falk.	3	55	8 7	S. Julianæ de Falc., Vg. *dupl.*[12]
20	D.	Frohnleichnamsf. Silv.	3	55	8 7	*Solemnitas Ss. Corp. Chr.* dpl.[13]
21	F.	Aloysius v. Gz. Philippin.	3	55	8 7	S. Aloisii Gonz., Cf. *dupl.*[14]
22	S.	† Achatius. Paulin. ☾	3	56	8 8	De Octava. *semid.*[15]
		25. Sonntag. (2. S. n. Pf.) Ev.: Vom großen Abendmahle. Luc. 14.				
23	S.	Walram. Edeltrudis.	3	56	8 8	Dom. II. *post Pentec. semid.*[16]
24	M	Joh. der Täufer. Erenb.	3	56	8 8	*Nativ. S. Joann. Bapt.* dupl.[17]
25	D.	Wilhelm. Prosp. Adalb.	3	56	8 8	S. Guilielmi, Abbatis. *dupl.*[18]
26	M.	Joh. u. Paul, M. Benign.	3	56	8 8	Ss. Joannis et Pauli, M. *dupl.*[19]
27	D.	Ladislaus. Crescentia.	3	57	8 9	Octava Ss. Corpor. Chr. *dupl.*[20]
28	Fr.	† Herz-Jesufest. Leo II.	3	58	8 9	*Ss. Cordis Jesu.* dupl.[21]
29	S.	Peter und Paul.	3	58	8 9	*Ss. Petri et Pauli, Apost.* dupl.
		26. Sonntag. (3. S. n. Pf.) Ev.: Vom verlornen Schafe. Luc. 15.				
30	S.	Pauli Gedächt. Siegf. ♍	3	58	8 9	*Comm.* S. Pauli, Ap. *dupl.*[22]

Monds-Hauptgestalten.

● Neumond d. 1. um 2 U. 36 M. früh.
☽ Erstes Viert. d. 8., 4 U. 43 M. früh.
○ Vollmond d. 15., 12 U. 40 M. Nacht.
☾ Letzt. Viert. d. 22., 8 U. 4 M. Abds.
● Neumond d. 30., 1 U. 19 M. Nachm.
Am 21. Nachmitt. 2 Uhr 59 Min. Sommers Anfang u. längster Tag.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.
1. bis 18. schön und warm, 19. bis 30. häufig Gewitter.

Bauernregeln und Lostage.

Wenn naß u. kalt der Juni war, verdirbt er meist das ganze Jahr. — Juni trocken mehr als naß, füllet mit gutem Wein das Faß. — Wenn im Juni Nordwind weht, das Korn zur Ernte trefflich steht. - Kukuksruf nach Johanni bringt Theuerung. — 1. Schönes Wetter an diesem Tag verheißt ein gesegnet's Jahr. — O heiliger Veit, o regne nicht! daß es uns nicht an Gerst' gebricht. 8. Regnet's am Medardustag, regnet's noch 40 Tage darnach. — Was St. Medardus für Wetter hält, solch' Wetter auch in die Ernte fällt.

[1] *Comm.* Octavæ et Ss. Marcelli, Petri atque Erasmi, Mart.
[2] et [3] *Comm.* Octavæ.
[4] S. Norberti, E. C. *dpl. transfert.*
[5] *Comm.* Ss. Primi et Feliciani, Mart. *omittitur.*
[6] S. Margaritæ, Vid. *sem. transf.*
[7] S. *Barnabæ, Ap.* dupl. *transf.*
[8] *Comm.* Ss. Basilidis, Cyrini, Naboris et Nazarii, Mm. — S. Joan. a S. Facundo, Cf. *dupl. transfert.*
[9] S. Antonii, Cf. „ „
[10] S. Basilii, E. C. D. „ „
[11] *Com.* Ss. Viti, Mod. et Cresc., Mm.
[12] *Comm.* Ss. Gervas. et Prot., Mm.
[13] „ S. Silverii, Pp. M. *omittit.*
[14] „ Octavæ Corp. Chr.
[15] „ Vigil. S. Joannis Bapt. et S. Paulini, Ep. Conf.
[16] [17] [18] [19] et [20] *Comm.* Octav.
[21] *Com.* Vig. Ss. Ap. et Oct. S. Joan. — S. Leonis, Pp. Cf. *sem. transf.*
[22] Dominica III. *post Pentecost. Comm.* Octavæ S. Joannis.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juli, Heu- oder Wärme-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.		Kalendarium Romanum.
1	M.	Theobald. Romuald. Aar.	3	58	8 7	Octava S. Joannis Bapt., *dupl.*[1]
2	D.	M. Heimſ. Proc. u. Mart.	4	0	8 7	*Visitatio B. M. V.* dupl.[2]
3	M.	Eulogius. Reinh. Hyac.	4	1	8 7	De Octava Ss. Apostol. *semid.*
4	D.	Procop. Ulrich. Bertha.	4	1	8 7	De Octava.
5	F.	Cyrill u. Meth. Wendelin.	4	2	8 7	De Octava.
6	S.	Iſaias. Goar. Cornelius.	4	3	8 6	Oct. Ss. Ap. Petri et Pauli. *dupl.*
		27. Sonntag. (4. S. n. Pf.) Ev.: Vom reichen Fiſchzug Petri. Luc. 5.				
7	S.	Willibald. Pulcheria. ☽	4	4	8 6	*Pretios. Sang. D. N. J. C.* dupl.[3]
8	M.	Kilian. Eliſabeth, K.	4	5	8 6	S. Elisab., Rg. Port., Vid. *semid.*
9	D.	Cyrillus, B. Lucretia.	4	6	8 5	
10	M.	Rufina u. 7 Br. Amalia.	4	6	8 4	Ss. Sept. Fr. et Ss. Ruf. ac Sc. *sem.*
11	D.	Pius I., P. Eliſabeth.	4	6	8 3	S. Pii I., Pp. et Mart.
12	F.	Joh. Gualb. Nabor u. Fel.	4	7	8 2	S. Joannis Gualb., Abb. *dupl.*[4]
13	S.	Eugen. Margaret. Anacl.	4	8	8 2	S. Anacleti, Pp. Mart. *semid.*
		28. Sonntag. (5. S. n. Pf.) Ev.: Von der wahren Gerechtigkeit. Matth. 5.				
14	S.	Bonaventura, B. ☽	4	9	8 1	S. Bonaventuræ, E.C., E.D. *dpl.*[5]
15	M.	Heinrich, K. Apoſt.-Thlg.	4	11	8 1	S. Henrici, Conf. *semid.*
16	D.	Rainald. Fauſt. Domn.	4	12	8 0	*B. M. V. de Monte Carmelo.* dpl.
17	M.	Alexius. Gebh. Leo IV.	4	13	7 59	S. Alexii, Conf. *semid.*
18	D.	Camill. v. L. Symphor.	4	14	7 58	S. Camilli de Lellis, Cf. *dupl.*[6]
19	F.	Vincenz v. Paul. Arſen.	4	15	7 57	S. Vincentii a Paulo, Cf. *dupl.*
20	S.	Margareth. Elias. Hier.	4	16	7 56	S. Hieronymi Æmiliani, Cf. *dpl.*[7]
		29. Sonntag. (6. S. n. Pf.) Ev.: Jeſus ſpeiſet 4000 Mann. Marc. 8.				
21	S.	Scapulierf. Dan. Camil.	4	17	7 55	Domin. VI. *post Pentecosten.*[8]
22	M.	Maria Magdalena. ☾	4	18	7 54	S. Mariæ Magdal., Pœnit. *dupl.*
23	D.	Liborius. Apollinar.	4	19	7 52	S. Apollinaris, Ep. Mart. *dupl.*[9]
24	M.	Chriſtina, J. M. Viktor.	4	20	7 51	Vig. et *comm.* S. Christinæ, V. M.
25	D.	Jakob, Ap. Chriſtophorus.	4	21	7 50	*S. Jacobi, Apost.* dupl.[10]
26	F.	Anna, Mutter Mariä.	4	23	7 49	*S. Annæ, Matris B. M. V.* dupl.
27	S.	Pantal. Bertha. Martha.	4	24	7 47	S. Pantaleonis, Mart.
		30. Sonntag. (7. S. n. Pf.) Ev.: Vom falſchen Propheten. Matth. 7.				
28	S.	Nazarius. Victor. Innoc.	4	25	7 46	Domin. VII. *post Pentecosten.*[11]
29	M.	Martha. Felix. Beatrix. ☍	4	27	7 45	S. Marthæ, Virg. *semid.*[12]
30	D.	Abdon u. Sennen. Julitt.	4	29	7 42	Ss. Abdon et Sennen, Mart.
31	M.	Ignatius v. Loj. Germ.	4	31	7 40	S. Ignatii de Lojola, Cf. *dupl.*

Monds-Hauptgeſtalten.

☽ Erſtes Viertel den 7. um 9 Uhr 9 Minuten Vormittags.
☻ Vollmond den 14. um 11 Uhr 43 Minuten Vorm.
☾ Letztes Viertel den 22. um 1 Uhr 5 Minuten Nachmittags.
● Neumond den 29. um 10 Uhr 29 Min. Abends, mit einer für uns unſichtbaren Sonnenfinſt.

Am 23. Hundstage Anfang.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 3. trüb und unfreundlich, 4. kühl, 5. bis 10. warm mit Gewittern, 11. und 12. Regen, 13. und 14. trüb, 15. bis 20. ſehr ſchön, 21. bis 26. oft Regen, 27. bis 31. warm, mit etlichen Gewittern.

Bauernregeln und Loostage.

2. Regnet's an Unſerer Frauen Tag, ſo regnet's nach einander 40 Tag'. — 10. Regen am Siebenbrüdertag dauert 7 Wochen darnach. — 20. Regen an Margarethe dauert 14 Tag und bringt ſchlechte Heuernte. — 23. Hundstage hell und klar, deuten auf ein gutes Jahr; werden Regen ſie bereiten, kommen nicht die beſten Zeiten. — 26. Werfen die Ameiſen am Annatag höher auf, ſo folgt zuverläßig ein harter Winter d'rauf.

1) *Comm.* Octav. Apost.
2) ▸ Ss. Processi et Martin., Mm.
3) Dominica IV. *post Pentecosten.*
4) *Comm.* Ss. Naboris et Felic., Mm.
5) Dominica V. *post Pentecosten.*
6) *Commem.* Ss. Symphorosæ et VII Filiorum, Mm.
7) *Comm.* S. Margaritæ, Vg. Mart.
8) ▸ S. Praxedis, Virg.
9) ▸ S. Liborii, Ep. Conf.
10) *Comm.* S. Christophori, Mart.
11) Ss. Nazarii, Celsi, Victoris, Pp. Mart. ac Innocentii I., Pp. et Conf. *semid. transfertur.*
12) *Comm.* Ss. Felicis, Pp., Simplicii, Faustini et Beatricis, Mart.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienſtag		
Mittwoch		
Donnerſtag		
Freitag		
Samſtag		

Digitized by Google

Siebenter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Oktober, Wein- oder Welk-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.			Kalendarium Romanum.
1	D.	Remigius. Domninus.	6	0	5 39	S. Remigii, Ep. Cf. *semid. ad lib.*
2	M.	Leodegar. Johanna.	6	1	5 37	Ss. Angelorum Custod. *dupl.*
3	D.	Candid. Ewald. Arnold. ☽	6	2	5 35	
4	F.	Franziskus Seraph.	6	4	5 33	S. Francisci, Conf. *dupl.*
5	S.	Placidus. Palmat. Aurel.	6	6	5 31	Ss. Placidi et Soc. Mart.
		40. Sonntag. (17. S. n. Pf.) Ev.: Vom größten Gebote. Matth. 22.				
6	S.	**Rosenkranzfest.** Bruno.	6	7	5 29	*Ss. Rosarii B. M. V.* dupl.[1]
7	M.	Markus. Serg. Justina.	6	9	5 27	S. Marci, P.C. *com.* Ss. Sergii etc.
8	D.	Brigitta, W. Benedicta.	6	10	5 25	S. Birgittæ, Vid. *dupl.*
9	M.	Dionys. Rustik. Eleuther.	6	11	5 22	Ss. Dion., E., Rust. et Eleuth. *sem.*
10	D.	Franz v. Borgia. Gereon.	6	13	5 20	S. Francisci Borgiæ, Cf. *semid.*
11	F.	Emilia. Germ. Burkh. ♍	6	15	5 18	
12	S.	Maximilian. Walburg.	6	16	5 16	
		41. Sonntag. (18. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Gichtbrüchigen. Matth. 9.				
13	S.	Simpert. Eduard. Kolom.	6	17	5 14	Dom. XVIII. *post Pentecosten.*[2]
14	M.	Burkard. Callist. Fortun.	6	19	5 12	S. Callisti, Pp. Mart. *dupl.*
15	D.	Theresia, J. Aurelia, J.	6	21	5 10	S. Teresiæ, Virg. *dupl.*
16	M.	Gallus, Abt. Florentin.	6	23	5 8	
17	D.	Hedwig. Joel.	6	24	5 6	S. Hedwigis, Vid. *semid.*
18	F.	Lucas, Evangelist.	6	25	5 4	*S. Lucæ, Evang.* dupl.
19	S.	Peter v. Alc. Ferdin. ☾	6	27	5 2	S. Petri de Alcantara, Cf. *dupl.*
		42. Sonntag. (19. S. n. Pf.) Ev.: Vom hochzeitlichen Kleide. Matth. 22.				
20	S.	**Kirchweihfest.** Wendelin.	6	29	5 0	S. Joannis Cantii, Cf. *dupl.*[3]
21	M.	Ursula, J. Hilarion.	6	31	4 58	S. Hilarionis, Abb., *commem.*
22	D.	Cordula. Lucas. M. Sal.	6	33	4 56	Ss. Ursulæ et Soc., Vg. et Mm.
23	M.	Joh. v. Kapistr. Severin.	6	35	4 54	
24	D.	Raphael, Erzengel.	6	36	4 52	
25	F.	Crispin. Chrys. u. Dar. ♎	6	37	4 50	Ss. Chrysanthi et Dariæ, Mart.
26	S.	Joh. Cant. Evaristus.	6	38	4 48	S. Evaristi, Pp. Mart.[4]
		43. Sonntag. (20. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs krankem Sohn. Joh. 4.				
27	S.	Sabina. Florentius, M.	6	40	4 47	Domin. XXII. *post Pentecosten.*
28	M.	Simon u. Juda, Apostel.	6	42	4 46	*Ss. Simonis et Judæ, Ap.* dupl.
29	D.	Narcissus, B. u. M.	6	44	4 44	
30	M.	Serapion. Germ. Alfons.	6	46	4 42	
31	D.	† Wolfgang. Nothburg.	6	47	4 40	Vigilia.

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 3. um 7 Uhr 49 Minuten Morgens.

◉ Vollmond den 11. um 9 Uhr 43 Minuten Vormitt.

☾ Letztes Viertel den 19. um 7 Uhr 58 Minuten Morgens.

● Neumond den 25. um 11 Uhr 47 Minuten Nachts.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 3. schön, 4. Gewitter, 5. bis 8. Regen, 9. bis 25. fast immer schönes Wetter, 25. bis 31. kühl und frostig.

Bauernregeln und Loostage.

Bringt der Oktober viel Frost und Wind, ist der Jänner und Februar gelind; ist im Herbst das Wetter hell, so bringt es Wind und Winter schnell. — Bleibt im Oktober das Laub nahe am Stamme liegen, so folgt ein fruchtbares Jahr. — 16. Trockner St. Gallustag verkündet einen trocknen Sommer. — Regnet es am St. Gallustag nicht, es dem nächsten Frühjahre an Regen gebricht. — Am St. Lucastag soll das Winterkorn schon in die Stoppeln gesäet sein. — 21. Wie der Ursulatag anfängt, soll der Winter beschlossen sein.

[1]) Domin. XVII. *post Pentecosten.* — S. Brunonis, Episc. et Conf. *dupl. transfertur.*

[2]) S. Eduardi, Reg. Conf. *semid. transfertur.*

[3]) Domin. XIX. *post Pentecosten.* — Pro aliqu. locis: *Annivers. Dedicat. Eccles.* dupl.

[4]) Vigilia Ss. Simonis et Judæ, Apostolorum.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 F.	Aller Heiligen Amab. ☽	6 49	4 38	*Omnium Sanctorum.* dupl.
2 S.	Aller Seelen. Agapit.	6 50	4 37	*Comm.* omnium fidel. Def. *dpl.*[1]
	44. Sonntag. (21. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs Rechnung. Matth. 18.			
3 S.	Hubert. Perminius.	6 52	4 35	Domin. XXI. *post Pentecosten.*[2]
4 M.	Karl Borr. Vit. Emmerich.	6 54	4 34	S. Caroli, Ep. Conf. *dupl.*[3]
5 D.	Zacharias. Emmer. Mal.	6 55	4 33	De Octava.
6 M.	Leonhardus, M. Winok.	6 57	4 31	De Octava.
7 D.	Engelbert. Willib. Flor.	6 58	4 29	De Octava.
8 F.	Gottfried. Kath. u. Prot.	6 59	4 27	Octava Omn. Sanctorum. *dupl.*[4]
9 S.	Theodor, Martyrer.	7 1	4 26	Dedic. Basil. Ss. Salvat. *dupl.*[5]
	45. Sonntag. (22. S. n. Pf.) Ev.: Vom Zinsgroschen. Matth. 22.			
10 S.	Andreas Avell. Tryph. ♓	7 3	4 24	S. Andreæ Avellini, Cf. *dupl.*[6]
11 M.	Martinus, B. Menna.	7 4	4 23	S. Martini, Ep. Conf. *dupl.*[7]
12 D.	Martinus, P. Kunibert.	7 6	4 21	S. Martini, Pp. Mart. *semid.*
13 M.	Stanisl: Kostka. Didak.	7 8	4 20	S. Didaci, Conf. *semid.*
14 D.	Alb. d. Gr. Ser. Elisab.	7 9	4 19	
15 F.	Leopold. Gertrud.	7 10	4 18	S. Gertrudis, Virg. *dupl.*
16 S.	Ottmar. Edmund.	7 12	4 17	
	46. Sonntag. (23. S. n. Pf.) Ev.: Von des Fürsten Tochter. Matth. 9.			
17 S.	Gregor Thaum. Hugo. ☾	7 14	4 15	Dom. XXIII. *post Pentecosten.*[8]
18 M.	Otto, Abt. Aman. Eugen.	7 16	4 14	Ded. Bas. Ss. Petri et Pauli, A. *dpl.*
19 D.	Elisabeth. Pontian.	7 18	4 12	S. Elisabeth, Vid. *dupl.*
20 M.	Korbinian. Fel. v. Valois.	7 20	4 11	S. Felicis de Valois, Cf. *dupl.*
21 D.	Mariä Opferung. Albert.	7 21	4 10	*Præsentat. B. M. V.* dupl.
22 F.	Cäcilia, Jungf. u. Mart.	7 23	4 9	S. Cæciliæ, Vg. Mart. *dupl.*
23 S.	Clemens. Felicitas.	7 24	4 8	S. Clementis, Pp. Mart. *dupl.*[9]
	47. Sonntag. (24. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24.			
24 S.	Johann v. Kr. Chrysog. ♍	7 26	4 7	S. Joannis a Cruce, Cf. *dupl.*[10]
25 M.	Katharina, Jgfr. u. Mart.	7 27	4 6	S. Catharinæ, Vg. M. *dupl.*
26 D.	Konrad. Petrus Alex.	7 28	4 5	S. Petri Alexandrini, Ep. M.
27 M.	Virgil. Othm. Columb.	7 30	4 5	
28 D.	Crescent. Sosth. Günther.	7 31	4 4	
29 F.	Saturnin, B. M. Quirin.	7 32	4 3	Vigil. et *comm.* S. Saturnini, M.
30 S.	Andreas, Ap. Constanzia.	7 34	4 3	*S. Andreæ, Apost.* dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. um 10 Uhr 39 Minuten Abends.
⊛ Vollmond den 10. um 3 Uhr 22 Minuten Morgens.
☾ Letztes Viertel den 17. um 6 Uhr 47 Minuten Abends.
● Neumond den 24. um 9 Uhr 59 Minuten Vormitt.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 5. trüb und sehr rauh, 6. bis 9. recht heiter, 10. bis 19. Schnee u. Regen. 20. bis 24. trübe, doch sonst angenehme Witterung.

Bauernregeln und Lostage.

Wenn's im November donnern thut, wird das nächste Jahr wohl gut. — Wenn im November die Wasser steigen, so werden sie sich im ganzen Winter zeigen. — 1. Bringt Allerheiligen einen Winter, so bringt Martini einen Sommer. — 11. Wolken am Martinitag, der Winter unbeständig werden mag. — Ist zu Martini noch Laub auf den Bäumen, so wird ein strenger Winter. — Wenn das Brustbein an der gebratenen Martinsgans braun ist, so soll es mehr Schnee als Kälte bedeuten; wenn es aber weiß ist, mehr Kälte als Schnee. — 25. Wie der Tag ist zu Kathrein, so wird der nächste Jänner sein. — 30. Andreasschnee thut dem Korne weh.

[1]) Et de Octava omnium Sanctorum, *semid*
[2]) *Commem.* Octavæ.
[3]) *Commem.* Octav. et Ss. Vitalis et Agricolæ, Mm.
[4]) *Comm.* Ss. Quat. Coronat., Mm.
[5]) *Commem.* S. Theodori, Mart.
[6]) Domin. XXII. *post Pentecosten* et *comm.* Ss. Tryphonis, Respicii et Nymphæ, Mm.
[7]) *Commem.* S. Mennæ, Mart.
[8]) S. Gregorii Thaumat., Ep. et Conf. *semid. transfertur.*
[9]) *Commem.* S. Felicitatis, M.
[10]) Domin. XXIV. et ultimum *post Pentec.* et *comm.* S. Chrysog., M.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Oktober, Wein- oder Welk-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	D.	Remigius. Domninus.	6	0 5 39	S. Remigii, Ep. Cf. *semid. ad lib.*
2	M.	Leodegar. Johanna.	6	1 5 37	Ss. Angelorum Custod. *dupl.*
3	D.	Candid. Ewald. Arnold. ☽	6	2 5 35	
4	F.	Franziskus Seraph.	6	4 5 33	S. Francisci, Conf. *dupl.*
5	S.	Placidus. Palmat. Aurel.	6	6 5 31	Ss. Placidi et Soc. Mart.
		40. Sonntag. (17. S. n. Pf.) Ev.: Vom größten Gebote. Matth. 22.			
6	S.	**Rosenkranzfest.** Bruno.	6	7 5 29	*Ss. Rosarii B. M. V.* dupl.[1]
7	M.	Markus. Serg. Justina.	6	9 5 27	S. Marci, P.C. *com.* Ss. Sergii etc.
8	D.	Brigitta, W. Benedicta.	6	10 5 25	S. Birgittæ, Vid. *dupl.*
9	M.	Dionys. Rustik. Eleuther.	6	11 5 22	Ss. Dion., E., Rust. et Eleuth. *sem.*
10	D.	Franz v. Borgia. Gereon.	6	13 5 20	S. Francisci Borgiæ, Cf. *semid.*
11	F.	Emilia. Germ. Burkh. ♍	6	15 5 18	
12	S.	Maximilian. Walburg.	6	16 5 16	
		41. Sonntag. (18. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Gichtbrüchigen. Matth. 9.			
13	S.	Simpert. Eduard. Kolom.	6	17 5 14	Dom. XVIII. *post Pentecosten.*[2]
14	M.	Burkard. Callist. Fortun.	6	19 5 12	S. Callisti, Pp. Mart. *dupl.*
15	D.	Theresia, J. Aurelia, J.	6	21 5 10	S. Teresiæ, Virg. *dupl.*
16	M.	Gallus, Abt. Florentin.	6	23 5 8	
17	D.	Hedwig. Joel.	6	24 5 6	S. Hedwigis, Vid. *semid.*
18	F.	Lucas, Evangelist.	6	25 5 4	*S. Lucæ, Evang.* dupl.
19	S.	Peter v. Alc. Ferdin. ☾	6	27 5 2	S. Petri de Alcantara, Cf. *dupl.*
		42. Sonntag. (19. S. n. Pf.) Ev.: Vom hochzeitlichen Kleide. Matth. 22.			
20	S.	**Kirchweihfest.** Wendelin.	6	29 5 0	S. Joannis Cantii, Cf. *dupl.*[3]
21	M.	Ursula, J. Hilarion.	6	31 4 58	S. Hilarionis, Abb., *commem.*
22	D.	Cordula. Lucas. M. Sal.	6	33 4 56	Ss. Ursulæ et Soc., Vg. et Mm.
23	M.	Joh. v. Kapistr. Severin.	6	35 4 54	
24	D.	Raphael, Erzengel.	6	36 4 52	
25	F.	Crispin. Chrys. u. Dar. ♍	6	37 4 50	Ss. Chrysanthi et Dariæ, Mart.
26	S.	Joh. Cant. Evaristus.	6	38 4 48	S. Evaristi, Pp. Mart.[4]
		43. Sonntag. (20. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs krankem Sohn. Joh. 4.			
27	S.	Sabina. Florentius, M.	6	40 4 47	Domin. XXII. *post Pentecosten.*
28	M.	Simon u. Juda, Apostel.	6	42 4 46	*Ss. Simonis et Judæ, Ap.* dupl.
29	D.	Narcissus, B. u. M.	6	44 4 44	
30	M.	Serapion. Germ. Alfons.	6	46 4 42	
31	D.	† Wolfgang. Rothburg.	6	47 4 40	Vigilia.

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 3. um 7 Uhr 49 Minuten Morgens.

◉ Vollmond den 11. um 9 Uhr 43 Minuten Vormitt.

☾ Letztes Viertel den 19. um 7 Uhr 58 Minuten Morgens.

● Neumond den 25. um 11 Uhr 47 Minuten Nachts.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 3. schön, 4. Gewitter, 5. bis 8. Regen, 9. bis 25. fast immer schönes Wetter, 25. bis 31. kühl und frostig.

Bauernregeln und Loostage.

Bringt der Oktober viel Frost und Wind, ist der Jänner und Februar gelind; ist im Herbst das Wetter hell, so bringt es Wind und Winter schnell. — Bleibt im Oktober das Laub nahe am Stamme liegen, so folgt ein fruchtbares Jahr. — 16. Trockner St. Gallustag verkündet einen trocknen Sommer. — Regnet es am St. Gallustag nicht, es dem nächsten Frühjahr an Regen gebricht. — Am St. Lucastag soll das Winterkorn schon in die Stoppeln gesäet sein. — 21. Wie der Ursulatag anfängt, soll der Winter beschlossen sein.

[1]) Domin. XVII. *post Pentecosten.* — S. Brunonis, Episc. et Conf. *dupl. transfertur.*

[2]) S. Eduardi, Reg. Conf. *semid. transfertur.*

[3]) Domin. XIX. *post Pentecosten.* — Pro aliqu. locis: *Annivers. Dedicat. Eccles.* dupl.

[4]) Vigilia Ss. Simonis et Judæ, Apostolorum.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 F.	Aller Heiligen Amab. ☽	6 49	4 38	*Omnium Sanctorum.* dupl.
2 S.	Aller Seelen. Agapit.	6 50	4 37	*Comm.* omnium fidel. Def. *dpl.*[1]
	44. Sonntag. (21. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs Rechnung. Matth. 18.			
3 S.	Hubert. Perminius.	6 52	4 35	Domin. XXI. *post Pentecosten.*[2]
4 M.	Karl Borr. Vit. Emmerich.	6 54	4 34	S. Caroli, Ep. Conf. *dupl.*[3]
5 D.	Zacharias. Emmer. Mal.	6 55	4 33	De Octava.
6 M.	Leonhardus, M. Winok.	6 57	4 31	De Octava.
7 D.	Engelbert. Willib. Flor.	6 58	4 29	De Octava.
8 F.	Gottfried. Kath. u. Prot.	6 59	4 27	Octava Omn. Sanctorum. *dupl.*[4]
9 S.	Theodor, Martyrer.	7 1	4 26	Dedic. Basil. Ss. Salvat. *dupl.*[5]
	45. Sonntag. (22. S. n. Pf.) Ev.: Vom Zinsgroschen. Matth. 22.			
10 S.	Andreas Avell. Tryph. ♓	7 3	4 24	S. Andreæ Avellini, Cf. *dupl.*[6]
11 M.	Martinus, B. Menna.	7 4	4 23	S. Martini, Ep. Conf. *dupl.*[7]
12 D.	Martinus, P. Kunibert.	7 6	4 21	S. Martini, Pp. Mart. *semid.*
13 M.	Stanisl. Kostka. Didak.	7 8	4 20	S. Didaci, Conf. *semid.*
14 D.	Alb. d. Gr. Ser. Elisab.	7 9	4 19	
15 F.	Leopold. Gertrud.	7 10	4 18	S. Gertrudis, Virg. *dupl.*
16 S.	Ottmar. Edmund.	7 12	4 17	
	46. Sonntag. (23. S. n. Pf.) Ev.: Von des Fürsten Tochter. Matth. 9.			
17 S.	Gregor Thaum. Hugo. ☾	7 14	4 15	Dom. XXIII. *post Pentecosten.*[8]
18 M.	Otto, Abt. Aman. Eugen.	7 16	4 14	Ded. Bas. Ss. Petri et Pauli, A. *dpl.*
19 D.	Elisabeth. Pontian.	7 18	4 12	S. Elisabeth, Vid. *dupl.*
20 M.	Korbinian. Fel. v. Valois.	7 20	4 11	S. Felicis de Valois, Cf. *dupl.*
21 D.	Mariä Opferung. Albert.	7 21	4 10	*Præsentat. B. M. V.* dupl.
22 F.	Cäcilia, Jungf. u. Mart.	7 23	4 9	S. Cæciliæ, Vg. Mart. *dupl.*
23 S.	Clemens. Felicitas.	7 24	4 8	S. Clementis, Pp. Mart. *dupl.*[9]
	47. Sonntag. (24. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24.			
24 S.	Johann v. Kr. Chrysog. ♍	7 26	4 7	S. Joannis a Cruce, Cf. *dupl.*[10]
25 M.	Katharina, Jgfr. u. Mart.	7 27	4 6	S. Catharinæ, Vg. M. *dupl.*
26 D.	Konrad. Petrus Alex.	7 28	4 5	S. Petri Alexandrini, Ep. M.
27 M.	Virgil. Othm. Columb.	7 30	4 5	
28 D.	Crescent. Sosth. Günther.	7 31	4 4	
29 F.	Saturnin, B. M. Quirin.	7 32	4 3	Vigil. et *comm.* S. Saturnini, M.
30 S.	Andreas, Ap. Constanzia.	7 34	4 3	*S. Andreæ, Apost.* dupl.

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. um 10 Uhr 39 Minuten Abends.
☉ Vollmond den 10. um 3 Uhr 22 Minuten Morgens.
☾ Letztes Viertel den 17. um 6 Uhr 47 Minuten Abends.
● Neumond den 24. um 9 Uhr 59 Minuten Vormitt.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 5. trüb und sehr rauh. 6. bis 9. recht heiter, 10. bis 19. Schnee u. Regen. 20. bis 24. trübe, doch sonst angenehme Witterung.

Bauernregeln und Lostage.

Wenn's im November donnern thut, wird das nächste Jahr wohl gut. — Wenn im November die Wasser steigen, so werden sie sich im ganzen Winter zeigen. — 1. Bringt Allerheiligen einen Winter, so bringt Martini einen Sommer. — 11. Wolken am Martinitag, der Winter unbeständig werden mag. — Ist zu Martini noch Laub auf den Bäumen, so wird ein strenger Winter. — Wenn das Brustbein an der gebratenen Martinsgans braun ist, so soll es mehr Schnee als Kälte bedeuten; wenn es aber weiß ist, mehr Kälte als Schnee. — 25. Wie der Tag ist zu Kathrein, so wird der nächste Jänner sein. — 30. Andreässchnee thut dem Korne weh.

[1] Et de Octava omnium Sanctorum, *semid*
[2] *Commem.* Octavæ.
[3] *Commem.* Octav. et Ss. Vitalis et Agricolæ, Mm.
[4] *Comm.* Ss. Quat. Coronat., Mm.
[5] *Commem.* S. Theodori, Mart.
[6] Domin. XXII. *post Pentecosten* et *comm.* Ss. Tryphonis, Respicii et Nymphæ, Mm.
[7] *Commem.* S. Mennæ, Mart.
[8] S. Gregorii Thaumat., Ep. et Conf. *semid. transfertur.*
[9] *Commem.* S. Felicitatis, M.
[10] Domin. XXIV. et ultimum *post Pentec.* et *comm.* S. Chrysog., M.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1878.

Tag	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen. Mark.	Einnahmen. Pf.	Ausgaben. Mark.	Ausgaben. Pf.

Digitized by Google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
	48. Sonntag. (1. Adv.-S.) Ev.: Es werden Zeichen geschehen. Luc. 21.			
1 S.	Eligius, B. Natalie. ☽	7 35	4 2	Dominica I. *Adventus.*
2 M.	Bibiana. Candidus.	7 36	4 1	S. Bibianæ, Virg. Mart. *semid.*
3 D.	Fr. Xav. Luzius. Cassian.	7 38	4 1	S. Francisci Xaverii, Cf. *dupl.*
4 M.	† Barbara. Chrysol.	7 39	4 1	S. Pet. Chrysol., E. Cf. E. D. *dpl.*[1]
5 D.	Sabba, A. Crispina. Otto.	7 41	4 1	S. Sabbæ, Abbatis.
6 F.	† Nicolaus, B. Dionysia.	7 42	4 0	S. Nicolai, Ep. Conf. *dupl.*
7 S.	Ambrosius. Werner.	7 43	4 0	S. Ambrosii, Ep. Cf. E. D. *dupl.*
	49. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11.			
8 S.	**Mariä Empfängn.** Const.	7 44	4 0	Dominica II. *Adventus.*[2]
9 M.	Leokadia. Valeria. ♈	7 45	3 59	*Imm. Concept. B. M. V.* dupl.
10 D.	Melchiades. Judith.	7 46	3 59	De Octava. *semid.*[3]
11 M.	† Damasus, Papst. Ida.	7 47	3 59	S. Damasi, Pp. Conf. *semid.*[4]
12 D.	Synesius. Maxent. Epim.	7 48	3 59	De Octava.
13 F.	† Lucia. Ottilia. Jodok.	7 49	3 59	S. Luciæ, Virg. Mart. *dupl.*[5]
14 S.	Nikasius. Agnell. Domin.	7 50	4 0	De Octava.
	50. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugniß Johannes. Joh. 15.			
15 S.	Christiana. Valer.	7 51	4 0	Dominica III. *Adventus.*[6]
16 M.	Adelheid. Euchar. Eus.	7 52	4 0	S. Eusebii, Ep. Mart. *semid.*
17 D.	Lazarus. Sturmius. ☾	7 53	4 0	
18 M.	† Quatemb. Wunibald.	7 54	4 0	
19 D.	Nemesius. Darius. Adjut.	7 55	4 0	
20 F.	† Christian. Amon.	7 56	4 0	Vigilia.
21 S.	† Thomas, Ap. Themist.	7 56	4 0	*S. Thomæ, Apost.* dupl.
	51. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung ꝛc. Luc. 3.			
22 S.	Demetr. Gregor. Zeno.	7 57	4 1	Dominica IV. *Adventus.*
23 M.	Victoria. Hartm. Dag. ♍	7 57	4 1	
24 D.	† Adam und Eva.	7 58	4 2	Vigilia.
25 M.	**Heiliger Christtag.**	7 58	4 2	*Nativitas D. N. J. C.* dupl.
26 D.	**Stephan**, Erzmartyrer.	7 59	4 3	*S. Stephani, Protom.* dupl.
27 F.	Johann, Apost. u. Evang.	7 59	4 4	*S. Joannis, Ap. et Evang.* dupl.
28 S.	Unschuldige Kindlein.	7 59	4 5	*Ss. Innocentium Mart.* dupl.
	52. Sonntag. (S. n. Christtag.) Ev.: Joseph und Maria verwundern sich. Luc. 2.			
29 S.	Thomas, Bisch. Theophil.	7 59	4 5	Dom. infra Oct. Nat. Domini. *sem.*
30 M.	David, K. Liberius. Eug.	7 59	4 6	S. Thomæ Cant., Ep. M., *semid.*
31 D.	Sylvester. Melanie. ☽	7 59	4 7	S. Silvestri I., Pp. Conf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. um 5 Uhr 26 Minuten Abends.
⊕ Vollmond den 9. um 8 Uhr 38 Minuten Abends.
☾ Letztes Viertel den 17. um 3 Uhr 52 Minuten Morgens.
● Neumond den 23. um 10 Uhr 23 Minuten Abends.
☽ Erstes Viertel den 31. um 2 Uhr 46 Minuten Nachm.

Am 20. Nachts 11 Uhr 46 M. Winters Anfang und der kürzeste Tag.

Witterungsbericht

nach dem 100jährigen Kalender.

1. bis 3. kalt, 4. bis 8. Schnee, 9. bis 14. gelinderes Wetter, 15. bis 20. trüb und unbeständig, 21. bis 24. heiterer Himmel, 25. sehr kalt, 26. bis 29. bewölkt und minder kalt, 30. und 31. viel Schnee.

Bauernregeln und Lostage.

Frost im Dezember, der bald wieder aufbricht, deutet auf einen mäßigen Winter. — Dezember kalt mit Schnee, gibt Korn auf jeder Höh'. — Um Weihnachten schadet die Nässe keiner Saat, desto mehr aber nach Weihnachten. — 1. Wenn zu Eligius weit umher ein starker Winter einfällt, so soll er vier Monate dauern. — 24. Ist die Christnacht hell und klar, folgt ein höchst gesegnet Jahr. — Schnee in der Christnacht bringt gute Hopfenernte. — Ist am Abend auch die Christnacht klar, ohne Wind und ohne Regen, nimm aber wahr, ob die Sonne des Morgens hat ihren Schein, das nächste Jahr wird werden viel Wein.

[1]) *Comm.* S. Barbaræ, Vg. Mart.
[2]) *Immac. Conceptio B. M. V.* dupl. *transfertur in fer.* 2. *seq.*
[3]) *Comm.* S. Melchiadis, Pp. Mart.
[4]) et [5]) *Comm.* Octav.
[6]) *Comm.* diei Octavæ.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zwölfter Monat des Jahres 1878.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Geliehene oder entlehnte Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Geliehen an:	Zu leihen von:	Zeittermin:

Digitized by Google

Deutscher Reichs-Münz-Rechner in neuer Zusammenstellung pro 1878.

	Mark	Pf.		fl.	kr.		Thlr.	Sgr.	Pf.		fl.	nkr. ö. W.		Frcs.	Cent.
Goldmünzen:	20	—	=	11	40	=	6	20	—	=	10	—	=	25	—
„	10	—	=	5	50	=	3	10	—	=	5	—	=	12	50
Silbermünzen:	5	—	=	2	55	=	1	20	—	=	2	50	=	6	25
„	2	—	=	1	10	=	—	20	—	=	1	—	=	2	50
„	1	—	=	—	35	=	—	10	—	=	—	50	=	1	25
„	—	50	=	—	17½	=	—	5	—	=	—	25	=	—	62½
„	—	20	=	—	7	=	—	2	—	=	—	10	=	—	25
Nickelmünzen:	—	10	=	—	3½	=	—	1	—	=	—	5	=	—	12½
„	—	5	=	—	1¾	=	—	½	—	=	—	2½	=	—	6¼
Kupfermünzen:	—	2	=	—	7/16	=	—	—	2⅖	=	—	1	=	—	2½
„	—	1	=	—	7/20	=	—	—	1⅕	=	—	½	=	—	1¼

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Frank 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	frz. Wg.
Pf.	kr.	pf.	sgr.	pf.	nkr.	Cent
1	—	1	—	1	1	1
2	—	3	—	2	1	3
3	1	—	—	4	2	4
4	1	2	—	5	2	5
5	1	3	—	6	3	6
6	2	—	—	7	3	8
7	2	2	—	8	4	9
8	2	3	—	10	4	10
9	3	1	—	11	5	11
10	3	2	1	—	5	13
11	3	3	1	1	6	14
12	4	1	1	2	6	15
13	4	2	1	4	7	16
14	5	—	1	5	7	18
15	5	1	1	6	8	19
16	5	2	1	7	8	20
17	6	—	1	8	9	21
18	6	1	1	10	9	23
19	6	3	1	11	10	24
20	7	—	2	—	10	25
21	7	1	2	1	11	26
22	7	3	2	2	11	28
23	8	—	2	4	12	29
24	8	2	2	5	12	30
25	8	3	2	6	13	31
26	9	—	2	7	13	33
27	9	2	2	8	14	34
28	9	3	2	10	14	35
29	10	1	2	11	15	36
30	10	2	3	—	15	38
31	10	3	3	1	16	39
32	11	1	3	2	16	40
33	11	2	3	4	17	41
34	12	—	3	5	17	43
35	12	1	3	6	18	44
36	12	2	3	7	18	45
37	13	—	3	8	19	46
38	13	1	3	10	19	48
39	13	3	3	11	20	49
40	14	—	4	—	20	50
41	14	1	4	1	21	51
42	14	3	4	2	21	53
43	15	—	4	4	22	54
44	15	2	4	5	22	55
45	15	3	4	6	23	56
46	16	—	4	7	23	58
47	16	2	4	8	24	59
48	16	3	4	10	24	60
49	17	1	4	11	25	61
50	17	2	5	—	25	63
51	17	3	5	1	26	64
52	18	1	5	2	26	65
53	18	2	5	4	27	66
54	19	—	5	5	27	68
55	19	1	5	6	28	69
56	19	2	5	7	28	70
57	20	—	5	8	29	71
58	20	1	5	10	29	73
59	20	3	5	11	30	74
60	21	—	6	—	30	75
61	21	1	6	1	31	76
62	21	3	6	2	31	78
63	22	—	6	4	32	79
64	22	2	6	5	32	80
65	22	3	6	6	33	81
66	23	—	6	7	33	83
67	23	2	6	8	34	84
68	23	3	6	10	34	85
69	24	1	6	11	35	86
70	24	2	7	—	35	88
71	24	3	7	1	36	89
72	25	1	7	2	36	90
73	25	2	7	4	37	91
74	26	—	7	5	37	93
75	26	1	7	6	38	94
76	26	2	7	7	38	95
77	27	—	7	8	39	96
78	27	1	7	10	39	98
79	27	3	7	11	40	99
80	28	—	8	—	40	1 —
81	28	1	8	1	41	1 1
82	28	3	8	2	41	1 3
83	29	—	8	4	42	1 4
84	29	2	8	5	42	1 5
85	29	3	8	6	43	1 6
86	30	—	8	7	43	1 8
87	30	2	8	8	44	1 9
88	30	3	8	10	44	1 10
89	31	1	8	11	45	1 11
90	31	2	9	—	45	1 13
91	31	3	9	1	46	1 14
92	32	1	9	2	46	1 15
93	32	2	9	4	47	1 16
94	33	—	9	5	47	1 18
95	33	1	9	6	48	1 19
96	33	2	9	7	48	1 20
97	34	—	9	8	49	1 21
98	34	1	9	10	49	1 23
99	34	3	9	11	50	1 24
100	35	—	10	—	50	1 25

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thl. Wg.		ist in österr. Wg.		ist in franz. W.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent
1	—	35	—	10	—	50	1	25
2	1	10	—	20	1	—	2	50
3	1	45	1	—	1	50	3	75
4	2	20	1	10	2	—	5	—
5	2	55	1	20	2	50	6	25
6	3	30	2	—	3	—	7	50
7	4	5	2	10	3	50	8	75
8	4	40	2	20	4	—	10	—
9	5	15	3	—	4	50	11	25
10	5	50	3	10	5	—	12	50
11	6	25	3	20	5	50	13	75
12	7	—	4	—	6	—	15	—
13	7	35	4	10	6	50	16	25
14	8	10	4	20	7	—	17	50
15	8	45	5	—	7	50	18	75
16	9	20	5	10	8	—	20	—
17	9	55	5	20	8	50	21	25
18	10	30	6	—	9	—	22	50
19	11	5	6	10	9	50	23	75
20	11	40	6	20	10	—	25	—
21	12	15	7	—	10	50	26	25
22	12	50	7	10	11	—	27	50
23	13	25	7	20	11	50	28	75
24	14	—	8	—	12	—	30	—
25	14	35	8	10	12	50	31	25
26	15	10	8	20	13	—	32	50
27	15	45	9	—	13	50	33	75
28	16	20	9	10	14	—	35	—
29	16	55	9	20	14	50	36	25
30	17	30	10	—	15	—	37	50
31	18	5	10	10	15	50	38	75
32	18	40	10	20	16	—	40	—
33	19	15	11	—	16	50	41	25
34	19	50	11	10	17	—	42	50
35	20	25	11	20	17	50	43	75
36	21	—	12	—	18	—	45	—
37	21	35	12	10	18	50	46	25
38	22	10	12	20	19	—	47	50
39	22	45	13	—	19	50	48	75
40	23	20	13	10	20	—	50	—
41	23	55	13	20	20	50	51	25
42	24	30	14	—	21	—	52	50
43	25	5	14	10	21	50	53	75
44	25	40	14	20	22	—	55	—
45	26	15	15	—	22	50	56	25
46	26	50	15	10	23	—	57	50
47	27	25	15	20	23	50	58	75
48	28	—	16	—	24	—	60	—
49	28	35	16	10	24	50	61	25
50	29	10	16	20	25	—	62	50

Digitized by Google

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Franc 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thlr. Wg.		ist in österr. W.		ist in franz. Wg.		Reichs-Whrg.	ist in südd. Wrg.		ist in Thlr. Wrg.		ist in östr. W	ist in franz. Wg.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent	Mark.	fl.	kr.	Thlr.	sgr.	fl.	Frcs.	Ct.
51	29	45	17	—	25	50	63	75	110	64	10	36	20	55	137	50
52	30	20	17	10	26	—	65	—	120	70	—	40	—	60	150	—
53	30	55	17	20	26	50	66	25	130	75	50	43	10	65	162	50
54	31	30	18	—	27	—	67	50	140	81	40	46	20	70	175	—
55	32	5	18	10	27	50	68	75	150	87	30	50	—	75	187	50
56	32	40	18	20	28	—	70	—	160	93	20	53	10	80	200	—
57	33	15	19	—	28	50	71	25	170	99	10	56	20	85	212	50
58	33	50	19	10	29	—	72	50	180	105	—	60	—	90	225	—
59	34	25	19	20	29	50	73	75	190	110	50	63	10	95	237	50
60	35	—	20	—	30	—	75	—	200	116	40	66	20	100	250	—
61	35	35	20	10	30	50	76	25	210	122	30	70	—	105	262	50
62	36	10	20	20	31	—	77	50	220	128	20	73	10	110	275	—
63	36	45	21	—	31	50	78	75	230	134	10	76	20	115	287	50
64	37	20	21	10	32	—	80	—	240	140	—	80	—	120	300	—
65	37	55	21	20	32	50	81	25	250	145	50	83	10	125	312	50
66	38	30	22	—	33	—	82	50	260	151	40	86	20	130	325	—
67	39	5	22	10	33	50	83	75	270	157	30	90	—	135	337	50
68	39	40	22	20	34	—	85	—	280	163	20	93	10	140	350	—
69	40	15	23	—	34	50	86	25	290	169	10	96	20	145	362	50
70	40	50	23	10	35	—	87	50	300	175	—	100	—	150	375	—
71	41	25	23	20	35	50	88	75	310	180	50	103	10	155	387	50
72	42	—	24	—	36	—	90	—	320	186	40	106	20	160	400	—
73	42	35	24	10	36	50	91	25	330	192	30	110	—	165	412	50
74	43	10	24	20	37	—	92	50	340	198	20	113	10	170	425	—
75	43	45	25	—	37	50	93	75	350	204	10	116	20	175	437	50
76	44	20	25	10	38	—	95	—	360	210	—	120	—	180	450	—
77	44	55	25	20	38	50	96	25	370	215	50	123	10	185	462	50
78	45	30	26	—	39	—	97	50	380	221	40	126	20	190	475	—
79	46	5	26	10	39	50	98	75	390	227	30	130	—	195	487	50
80	46	40	26	20	40	—	100	—	400	233	20	133	10	200	500	—
81	47	15	27	—	40	50	101	25	500	291	40	166	20	250	625	—
82	47	50	27	10	41	—	102	50	600	350	—	200	—	300	750	—
83	48	25	27	20	41	50	103	75	700	408	20	233	10	350	875	—
84	49	—	28	—	42	—	105	—	800	466	40	266	20	400	1000	—
85	49	35	28	10	42	50	106	25	900	525	—	300	—	450	1125	—
86	50	10	28	20	43	—	107	50	1000	583	20	333	10	500	1250	—
87	50	45	29	—	43	50	108	75	1100	641	40	366	20	550	1375	—
88	51	20	29	10	44	—	110	—	1200	700	—	400	—	600	1500	—
89	51	55	29	20	44	50	111	25	1300	758	20	433	10	650	1625	—
90	52	30	30	—	45	—	112	50	1400	816	40	466	20	700	1750	—
91	53	5	30	10	45	50	113	75	1500	875	—	500	—	750	1875	—
92	53	40	30	20	46	—	115	—	1600	933	20	533	10	800	2000	—
93	54	15	31	—	46	50	116	25	1700	991	40	566	20	850	2125	—
94	54	50	31	10	47	—	117	50	1800	1050	—	600	—	900	2250	—
95	55	25	31	20	47	50	118	75	1900	1108	20	633	10	950	2375	—
96	56	—	32	—	48	—	120	—	2000	1166	40	666	20	1000	2500	—
97	56	35	32	10	48	50	121	25	3000	1750	—	1000	—	1500	3750	—
98	57	10	32	20	49	—	122	50	4000	2333	20	1333	10	2000	5000	—
99	57	45	33	—	49	50	123	75	5000	2916	40	1666	20	2500	6250	—
100	58	20	33	10	50	—	125	—	6000	3500	—	2000	—	3000	7500	—

Bemerkungen.

In Art. 14 §. 2 des Münzgesetzes vom 9. Juli 1873 wurde die Anordnung getroffen, daß bei der Umrechnung Bruchtheile von Pfennigen der Reichswährung zu einem Pfennig berechnet werden, wenn sie einen halben Pfennig oder mehr betragen, dagegen Bruchtheile unter einem halben Pfennig nicht gerechnet werden. Diese Bestimmung wurde in nachstehenden Umwandlungs-Tabellen zur Anwendung gebracht.

Bezüglich der gleichmäßigen Rollirung der neuen Reichsmünzen ist die Bestimmung erlassen worden, daß von sämmtlichen Reichsmünzen je 60 Stück in eine Rolle zu vereinigen sind, und daß die Formirung anderer Rollen, sowie die Beipackung von bisherigen Münzen unstatthaft ist.

Digitized by Google

Zinsberechnungs-Tabellen nach der deutschen Reichswährung.

Capital.	3%		4%		4½%		5%		6%		3%		4%		4½%		5%		6%	
	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.
Mark.	per Jahr.										per Monat.									
100	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—	—	25	—	33	—	38	—	42	—	50
101	3	3	4	4	4	55	5	5	6	6	—	25	—	34	—	38	—	42	—	51
102	3	6	4	8	4	59	5	10	6	12	—	26	—	34	—	38	—	43	—	51
103	3	9	4	12	4	64	5	15	6	18	—	26	—	34	—	39	—	43	—	52
104	3	12	4	16	4	68	5	20	6	24	—	26	—	35	—	39	—	43	—	52
105	3	15	4	20	4	73	5	25	6	30	—	26	—	35	—	39	—	44	—	53
106	3	18	4	24	4	77	5	30	6	36	—	26	—	35	—	40	—	44	—	53
107	3	21	4	28	4	82	5	35	6	42	—	27	—	36	—	40	—	45	—	54
108	3	24	4	32	4	86	5	40	6	48	—	27	—	36	—	41	—	45	—	54
109	3	27	4	36	4	91	5	45	6	54	—	27	—	36	—	41	—	45	—	55
110	3	30	4	40	4	95	5	50	6	60	—	28	—	37	—	41	—	46	—	55
115	3	45	4	60	5	18	5	75	6	90	—	29	—	38	—	43	—	48	—	58
120	3	60	4	80	5	40	6	—	7	20	—	30	—	40	—	45	—	50	—	60
125	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50	—	31	—	42	—	47	—	51	—	63
130	3	90	5	20	5	85	6	50	7	80	—	33	—	43	—	49	—	54	—	65
135	4	5	5	40	6	8	6	75	8	10	—	34	—	45	—	51	—	56	—	68
140	4	20	5	60	6	30	7	—	8	40	—	35	—	47	—	53	—	58	—	70
145	4	35	5	80	6	53	7	25	8	70	—	36	—	48	—	54	—	60	—	73
150	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—	—	38	—	50	—	56	—	63	—	75
155	4	65	6	20	6	98	7	75	9	30	—	39	—	52	—	58	—	65	—	78
160	4	80	6	40	7	20	8	—	9	60	—	40	—	53	—	60	—	67	—	80
165	4	95	6	60	7	43	8	25	9	90	—	41	—	55	—	62	—	69	—	83
170	5	10	6	80	7	65	8	50	10	20	—	43	—	57	—	64	—	71	—	85
175	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50	—	44	—	58	—	66	—	73	—	88
180	5	40	7	20	8	10	9	—	10	80	—	45	—	60	—	68	—	75	—	90
185	5	55	7	40	8	33	9	25	11	10	—	46	—	62	—	69	—	77	—	93
190	5	70	7	60	8	55	9	50	11	40	—	48	—	63	—	71	—	79	—	95
195	5	85	7	80	8	78	9	75	11	70	—	49	—	65	—	73	—	81	—	98
200	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—	—	50	—	67	—	75	—	83	1	—
250	6	30	9	—	11	25	12	50	15	—	—	63	—	83	—	94	1	4	1	25
300	9	—	12	—	13	50	15	—	18	—	—	75	1	—	1	3	1	25	1	50
350	10	50	14	—	15	75	17	50	21	—	—	88	1	17	1	31	1	46	1	75
400	12	—	16	—	18	—	20	—	24	—	1	—	1	33	1	50	1	67	2	—
450	13	50	18	—	20	25	22	50	27	—	1	13	1	50	1	69	1	88	2	25
500	15	—	20	—	22	50	25		30	—	1	25	1	67	1	88	2	8	2	50
550	16	50	22	—	24	75	27	50	33	—	1	38	1	83	2	6	2	29	2	75
600	18	—	24	—	27	—	30	—	36	—	1	50	2	—	2	25	2	50	3	—
650	19	50	26	—	29	25	32	50	39	—	1	63	2	17	2	44	2	71	3	25
700	21	—	28	—	31	50	35	—	42	—	1	75	2	33	2	63	2	92	3	50
750	22	50	30	—	33	75	37	50	45	—	1	88	2	50	2	81	3	13	3	75
800	24	—	32	—	36	—	40	—	48	—	2	—	2	67	3	—	3	33	4	—
850	25	50	34	—	38	25	42	50	51	—	2	13	2	83	3	19	3	54	4	25
900	27	—	36	—	40	50	45	—	54	—	2	25	3	—	3	38	3	75	4	50
950	28	50	38	—	42	75	47	50	57	—	2	38	3	17	3	56	3	96	4	75
1000	30	—	40	—	45	—	50	—	60	—	2	50	3	33	3	75	4	17	5	—
1100	33	—	44	—	49	50	55	—	66	—	2	75	3	67	4	13	4	58	5	50
1200	36	—	48	—	54	—	60	—	72	—	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—
1300	39	—	52	—	58	50	65	—	78	—	3	25	4	33	4	88	5	42	6	50
1400	42	—	56	—	63	—	70	—	84	—	3	50	4	67	5	40	5	83	7	—
1500	45	—	60	—	67	50	75	—	90	—	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50
1600	48	—	64	—	72	—	80	—	96	—	4	—	5	33	6	—	6	67	8	—
1700	51	—	68	—	76	50	85	—	102	—	4	25	5	67	6	38	7	8	8	50
1800	54	—	72	—	81	—	90	—	108	—	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—
1900	57	—	76	—	85	50	95	—	114	—	4	75	6	33	7	13	7	92	9	50
2000	60	—	80	—	90	—	100	—	120	—	5	—	6	67	7	50	8	33	10	—
2100	63	—	84	—	94	50	105	—	126	—	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50
2200	66	—	88	—	99	—	110	—	132	—	5	50	7	33	8	25	9	17	11	—
2300	69	—	92	—	103	50	115	—	138	—	5	75	7	67	8	63	9	58	11	50
2400	72	—	96	—	108	—	120	—	144	—	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—
2500	75	—	100	—	112	50	125	—	150	—	6	25	8	33	9	38	10	42	12	50
2600	78	—	104	—	117	—	130	—	156	—	6	50	8	67	9	75	10	83	13	—
2700	81	—	108	—	121	50	135	—	162	—	6	75	9	—	10	13	11	25	13	50
2800	84	—	112	—	126	—	140	—	168	—	7	—	9	33	10	50	11	67	14	—
2900	87	—	116	—	130	50	145	—	174	—	7	25	9	67	10	88	12	8	14	50
3000	90	—	120	—	135	—	150	—	180	—	7	50	10	—	11	25	12	50	15	—

Digitized by Google

Besoldungs- und Liedlohns-Tabelle nach Mark.

1 Jahr	¾ Jahr		½ Jahr		¼ Jahr		1 Monat		1 Woche		1 Tag	
Mark	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.
3000	2250	—	1500	—	750	—	250	—	58	31	8	33
2000	1500	—	1000	—	500	—	166	67	38	46	5	56
1000	750	—	500	—	250	—	83	33	19	23	2	75
900	675	—	450	—	225	—	75	—	17	31	2	50
800	600	—	400	—	200	—	66	67	15	38	2	22
700	525	—	350	—	175	—	58	33	13	47	1	94
600	450	—	300	—	150	—	50	—	11	54	1	67
500	375	—	250	—	125	—	41	67	9	62	1	39
400	300	—	200	—	100	—	33	33	7	69	1	11
300	225	—	150	—	75	—	25	—	5	77	—	83
200	150	—	100	—	50	—	16	67	3	85	—	56
100	75	—	50	—	25	—	8	33	1	92	—	28
95	71	25	47	50	23	75	7	92	1	85	—	26
90	67	50	45	—	22	50	7	50	1	73	—	25
85	66	75	44	50	22	25	7	42	1	63	—	24
80	60	—	40	—	20	—	6	67	1	54	—	22
75	56	25	37	50	18	75	6	25	1	46	—	21
70	52	50	35	—	17	50	5	83	1	35	—	19
65	48	75	32	50	16	25	5	42	1	26	—	18
60	45	—	30	—	15	—	5	—	1	15	—	17
55	41	25	27	50	13	75	4	58	1	7	—	16
50	37	50	25	—	12	50	4	17	—	96	—	14
45	33	75	22	50	11	25	3	75	—	88	—	12
40	30	—	20	—	10	—	3	33	—	77	—	11
35	26	25	17	50	8	75	2	92	—	68	—	10
30	22	50	15	—	7	50	2	50	—	58	—	8
25	18	75	12	50	6	25	2	8	—	49	—	7
20	15	—	10	—	5	—	1	67	—	38	—	6
15	11	25	7	50	3	75	1	25	—	29	—	4
10	7	15	5	—	2	50	—	83	—	19	—	3
9	6	75	4	50	2	25	—	75	—	18	—	3
8	6	—	4	—	2	—	—	67	—	16	—	2
7	5	25	3	50	1	75	—	58	—	14	—	2
6	4	50	3	—	1	50	—	50	—	12	—	2
5	3	75	2	50	1	25	—	42	—	10	—	1
4	3	—	2	—	1	—	—	33	—	8	—	1
3	2	25	1	50	—	75	—	25	—	6	—	1
2	1	50	1	-	—	50	—	17	—	4	—	½
1	—	75	—	50	—	25	—	8	—	2	—	¼

Süddeutsche Währung in Reichs-Währung.

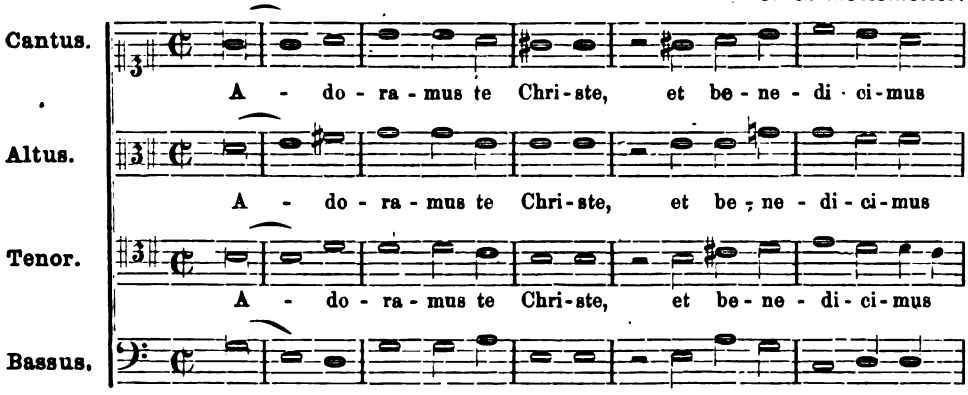
S. W.	R. W.		S. W.		R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.		S. W.	R. W.	
kr.	M.	Pf	fl.	kr.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf
1	—	3	—	39	1	11	18	30	86	56	96	—	94	161	14	132	226	29	500	857	14
2	—	6	—	40	1	14	19	32	57	57	97	71	95	162	86	133	228	—	550	942	86
3	—	9	—	41	1	17	20	34	29	58	99	43	96	164	57	134	229	71	600	1028	57
4	—	11	—	42	1	20	21	36	—	59	101	14	97	166	29	135	231	43	650	1114	29
5	—	14	—	43	1	23	22	37	71	60	102	86	98	168	—	136	233	14	700	1200	—
6	—	17	—	44	1	26	23	39	43	61	104	57	99	169	71	137	234	86	750	1285	71
7	—	20	—	45	1	29	24	41	14	62	106	29	100	171	43	138	236	57	800	1371	43
8	—	23	—	46	1	31	25	42	86	63	108	—	101	173	14	139	238	29	850	1457	14
9	—	26	—	47	1	34	26	44	57	64	109	71	102	174	86	140	240	—	900	1542	86
10	—	29	—	48	1	37	27	46	29	65	111	43	103	176	57	141	241	71	950	1628	57
11	—	31	—	49	1	40	28	48	—	66	113	14	104	178	29	142	243	43	1000	1714	29
12	—	34	—	50	1	43	29	49	71	67	114	86	105	180	—	143	245	14	1100	1885	71
13	—	37	—	51	1	46	30	51	43	68	116	57	106	181	71	144	246	86	1200	2057	14
14	—	40	—	52	1	49	31	53	14	69	118	29	107	183	43	145	248	57	1300	2228	57
15	—	43	—	53	1	51	32	54	86	70	120	—	108	185	14	146	250	29	1400	2400	—
16	—	46	—	54	1	54	33	56	57	71	121	71	109	186	86	147	252	—	1500	2571	43
17	—	49	—	55	1	57	34	58	29	72	123	43	110	188	57	148	253	71	1600	2742	86
18	—	51	—	56	1	60	35	60	—	73	125	14	111	190	29	149	255	43	1700	2914	29
19	—	54	—	57	1	63	36	61	71	74	126	86	112	192	—	150	257	14	1800	3085	71
20	—	57	—	58	1	66	37	63	43	75	128	57	113	193	71	151	258	86	1900	3257	14
21	—	60	—	59	1	69	38	65	14	76	130	29	114	195	43	152	260	57	2000	3428	57
22	—	63	1	—	1	71	39	66	86	77	132	—	115	197	14	153	262	29	2100	3600	—
23	—	66	2	—	3	43	40	68	57	78	133	71	116	198	86	154	264	—	2200	3771	43
24	—	69	3	—	5	14	41	70	29	79	135	43	117	200	57	155	265	71	2300	3942	86
25	—	71	4	—	6	86	42	72	—	80	137	14	118	202	29	156	267	43	2400	4114	29
26	—	74	5	—	8	57	43	73	71	81	138	86	119	204	—	157	269	14	2500	4285	71
27	—	77	6	—	10	29	44	75	43	82	140	57	120	205	71	158	270	86	2600	4467	14
28	—	80	7	—	12	—	45	77	14	83	142	29	121	207	43	159	272	57	2700	4628	57
29	—	83	8	—	13	71	46	78	86	84	144	—	122	209	14	160	274	29	2800	4800	—
30	—	86	9	—	15	43	47	80	57	85	145	71	123	210	86	170	291	43	2900	4971	43
31	—	89	10	—	17	14	48	82	29	86	147	43	124	212	57	180	308	57	3000	5142	86
32	—	91	11	—	18	86	49	84	—	87	149	14	125	214	29	190	325	71	3100	5314	29
33	—	94	12	—	20	57	50	85	71	88	150	86	126	216	-	200	342	86	3200	5485	71
34	—	97	13	—	22	29	51	87	43	89	152	57	127	217	71	250	428	57	3300	5657	14
35	1	—	14	—	24	—	52	89	14	90	154	29	128	219	43	300	514	29	3400	5828	57
36	1	3	15	—	25	71	53	90	86	91	156	—	129	221	14	350	600	—	3500	6000	—
37	1	6	16	—	27	43	54	92	57	92	157	71	130	222	86	400	685	71	4000	6857	14
38	1	9	17	—	29	14	55	94	29	93	159	43	131	224	57	450	771	43	5000	8571	43

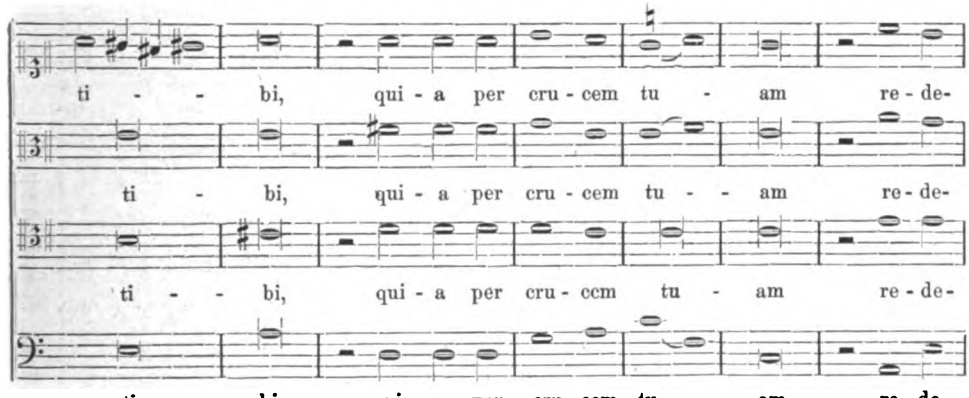
Digitized by Google

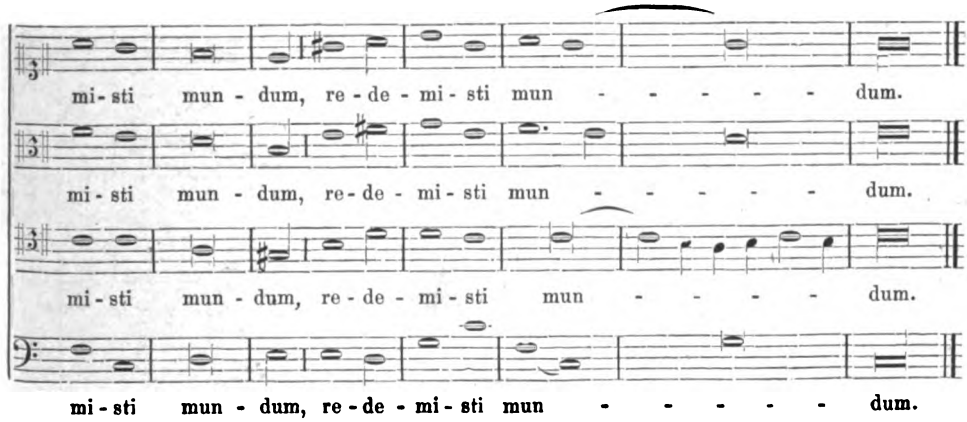
Adoramus.

a) Ad voces inæquales.

J. G. Mettenleiter.

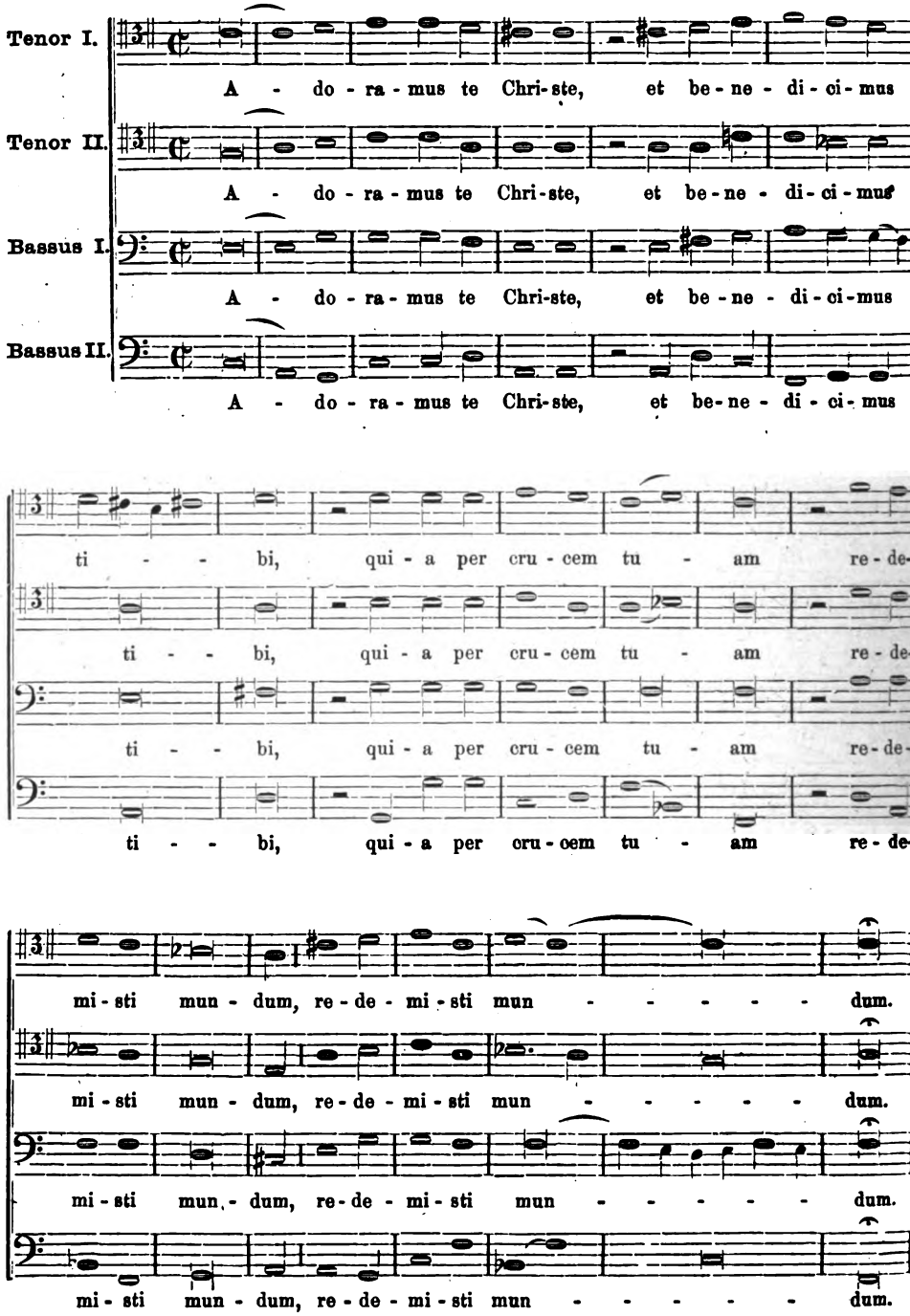






Digitized by Google

b) Ad voces æquales.



Digitized by Google

Johann Georg Mettenleiter.

Eine Skizze seines Lebens und Wirkens

vom geistl. Rath H. Jakob.

Nachdruck verboten.

Mit allem Rechte trägt Dr. Proske den ehrenvollen Namen eines „Restaurators der heil. Musik". Seine eigene Bescheidenheit aber hatte mit dem Namen eines „Hauptvorkämpfers und Regenerators des Kirchengesanges" einen andern Mann ausgezeichnet: Johann Georg Mettenleiter. Als Proske dieses Wort am offenen Grabe des zu früh Geschiedenen sprach, da erkannte er wohl seine Wahrheit; in dem Werke der Wiederherstellung heiliger Musik war Mettenleiter die rechte Hand Proske's.

1. Es war im Jahr 1838, daß Proske mit dem damaligen Bischofe von Eichstädt, Grafen von Reisach, dem späteren Kardinal, über die Kirchenmusik und ihre Reform sich besprach, die Möglichkeit und die Weise derselben, sowie die vielverheißenden Anfänge derselben in Regensburg darlegte, aber auch den Mangel einer Persönlichkeit beklagte, die gleichgesinnt, und vollbefähiget, und opferwillig mit ihm an dieser erhabenen Aufgabe arbeiten möchte. Nach einigem Nachdenken erwiederte der Bischof: „Ich glaube den Mann gefunden zu haben; es ist der gegenwärtige Chorregent in Oettingen, Mettenleiter." Alsbald trat Proske mit Mettenleiter in Korrespondenz, und setzte diese fort, ob auch die Hoffnung eines Erfolges nur gering war. Immerhin hatte er einem Manne begegnet, der mit aller Begeisterung in seine Pläne einzugehen bereit war. Noch hat sich ein Brief Proske's an Mettenleiter vom 28. Mai 1839 erhalten, der uns zu wichtig erscheint, als daß wir ihn nicht wenigstens zum größern Theile hier veröffentlichen sollten. Er bietet so recht anschaulich gleichsam das Programm der Reformthätigkeit Proske's, und zeigt zugleich, was er von Mettenleiter erwartete, wenn es Gott gefallen sollte, ihm denselben als Mitarbeiter zuzuführen.

„Der Inhalt Ihrer beiden Briefe, schreibt er, gewährt mir die freudige Ueberzeugung, daß Sie in Ihrem Berufe eine höhere, heilige Lebensaufgabe erblicken, und darum sich ihm mit reinstem Eifer hingeben. Der Zweck, das ganze Gefühl und Gemüth durch heilige Gesänge bestend in Gott zu versenken, nicht eigene Ehre, sondern die Ehre Gottes im Auge zu haben, mit Ehrfurcht an der Ueberlieferung der Kirche zu halten, welche auch in ihren dießfälligen Bestimmungen und Sanktionen wie überall die alleinige Grundfeste des Wahren und Heiligen ist, — dieser Zweck sollte nur Jedem, der zur Bildung geistlicher Musik berufen, so tief in die Seele geprägt sein, als Ihnen, und mit Treue verfolgt werden: es würden unter Gottes Gnade die heilsamsten Früchte der öffentlichen Erbauung nicht ausbleiben.

Wer mit dieser Tendenz und mit gründlicher Technik das Wesen der Kirchenmusik aus ihren gehaltreichsten Quellen und Grundlagen kennen zu lernen bemüht gewesen, und in sorgfältiger Vergleichung der Prinzipien älterer und neuer Musik zu hellerer Einsicht gelangt, hält die Ueberzeugung fest: daß der Charakter jener früheren Musik — von welcher hier die Rede ist — durch Adel, Würde und Gediegenheit sich in höherem Grade fähig erweise, die heiligen Handlungen unsers Gottesdienstes zu beleben und zu erheben, was von dem Charakter der modernen Kirchenmusik, deren Grundsätze und Ausdrucksweisen aus der weltlichen Sphäre entlehnt sind, wohl nicht behauptet werden darf.

Man kann sonach auf ein ernstes, lang fortgesetztes Studium ächtklassischer Werke der Vorzeit nicht genug aufmerksam machen, um nicht sowohl für die subjektive und darstellende Auffassung derselben eine richtige Einsicht zu gewinnen, sondern zugleich der Grundsätze und Formen derselben in solchem Grade mächtig zu werden, daß man würdige Nachbildungen dieser reinen, unvergänglichen Muster schaffen könne. Findet sich in solchem Bemühen auch gar bald die Unzulänglichkeit eigener Kraft, diese erhabenen Vorbilder nur einigermaßen zu erreichen, so darf dieß doch nicht entmuthigen. Denn es liegt ein hoher Ersatz schon in der Erkenntniß, welche herrliche Schätze für Glauben und Kunst in diesen Denkmälern einer edleren Vergangenheit enthalten seien, die wir uns immer inniger aneignen sollen und können, wenn es auch auf dem schwierigen Wege des Schaffens nicht zunächst erreichbar wäre.

Unter solchen Voraussetzungen leuchtet ein, daß man eine Anbequemung der älteren Musik an unser jetziges Compositionssystem (wie auch

Digitized by Google

umgekehrt) für unstatthaft halten müsse. Denn die alten Tonarten und Modulationsgesetze unterscheiden sich zu wesentlich von den Satzungen der heutigen Kunst, als daß nicht eine genaue Scheidung derselben geboten wäre, um dem Tonstücke Charakter und Eigenthümlichkeit zu sichern. Die Formen der bis zu Ende des 16. Jahrh. ausgebildeten Musik sind ebenso abgeschlossen und vollendet, als jene der altdeutschen Baukunst, welche wir zwar auch heute noch auf das sinnreichste nachbilden können — wie dieß z. B. an der herrlichen Mariahilfkirche in München geschehen ist —, wobei wir uns aber keineswegs an den Gesetzen und der Harmonie jenes Baustyles eine Aenderung erlauben dürfen. In einen Hauptirrthum verfallen daher viele neuere Künstler, wenn sie die Bestimmungen der heutigen Satzkunst rückwirkend auf die Kritik älterer Tongebilde übertragen wollen; nothwendig müssen sie in letzteren ein Labyrinth des Fremdartigsten, Ungeordnetsten und somit Zwecklosen entdecken. Nicht minder einseitig wäre auch das entgegengesetzte Verfahren in Würdigung moderner Tonwerke, welche doch — besonders im Gebiete des Außerkirchlichen — von hoher Kunstbedeutung sind. Nur vom Aechten und Besten in beiden Sphären ist dieses zu verstehen, und auch da nicht sowohl von der geistigen Stimmung im Allgemeinen, welche in den verschiedenartigsten Kunstformen eine innere Verwandtschaft zuläßt, als vielmehr von ihrer charakteristischen Gestaltung. Sonach ist die Basis der kirchlichen älteren von der (auch in der Kirche profanen) neueren Musik wesentlich verschieden, und das gründliche Studium der ersteren einem jeden Kirchenmusiker, wenn nicht ausschließlich, doch vorzugsweise vonnöthen. Hiezu leiten aber nur die Theoretiker der früheren Jahrhunderte, verbunden mit einer planmäßigen Untersuchung der praktischen Werke. Von diesen sind zum Glück die bedeutendsten Produkte noch in so reichhaltiger Zahl und Auswahl zugänglich, daß dasjenige, was durch neueste Editionen zur Oeffentlichkeit gebracht ist, nach Quantität und Qualität in einem kaum der Erwähnung würdigen Verhältnisse steht. Diese Kunststoffe durch gründliche Forschung sich anzueignen, und durch die Talente eines gewählteren, engeren Singkreises zur Aufnahme und Anerkennung urtheilsfähiger Zuhörer zu bringen, wäre anfänglich die Hauptaufgabe, welche, gründlich gelöst, gewiß eine erweiterte Aufnahme im übenden und im hörenden Kunstpublikum vermitteln würde. Sie haben bereits diesen Weg betreten; die mit Ernst und Treue fortgeführte Arbeit wird nicht ohne Frucht bleiben.

Die Einsicht Ihrer Partitur hat mich unverkennbare Spuren ihres Talentes und Fleißes entdecken lassen, obschon es mir den Umständen nicht angemessen erscheint, dieselben zu der beabsichtigten Bestimmung zu befördern.

Ihre persönliche Bekanntschaft erlangen zu können, müßte mir sehr erwünscht sein, noch erwünschter aber Ihre Wirksamkeit am Orte zu besitzen.

Wenn Sie mir ein Verzeichniß desjenigen, was Sie von älterer Kirchenmusik besitzen, zustellen wollten, so werde ich daraus ersehen, womit ich Ihre Wünsche und Bedürfnisse durch bereitwillige Mittheilung zunächst befriedigen könne u. s. w."

Wir sehen, der rechte Mann war wohl gefunden.

Mettenleiter stand damals in der Blüthe seiner Kraft — er zählte 27 Jahre —, war in der Musik gründlich, allseitig, und praktisch gebildet, in allen Hilfswissenschaften gut erfahren, und, was die Hauptsache, fromm und kirchlich gesinnt.

Schon im elterlichen Hause hatte er bis zu seinem zwölften Jahre unter der Hand seines Vaters Dominikus, eines ebenso tüchtigen Musikers als Lehrers hiefür einen guten Grund gelegt, und war neben allen Schulkenntnissen unterrichtet im Gesang, im Klavier- und Orgelspiele. Zugleich übte er sich auf der Flöte, im Klarinet-, Horn- und Trompetenblasen. Diese Kenntnisse erhielten eine bedeutende Ausbildung, als er mit 13 Jahren seinem Onkel Johann Michael Mettenleiter in Wallerstein übergeben wurde, der gleichfalls Lehrer und Organist, und in der Komposition sehr bewandert war. Hier nun war es, wo Mettenleiter in den zwölf Jahren seines Aufenthaltes und bei den reichen Anregungen sowohl im Hause seines Onkels und in der Pfarrkirche, als auch in den häufigen Hofkonzerten vor Allem sich zum trefflichen Sänger schulte, und seiner von Natur wohlklingenden und kräftigen Tenorstimme jenen hohen Grad der Bildung verschaffte, durch den sie besonders später im Vortrage kirchlicher Gesänge, alle Hörer bis in's Innerste zu rühren und zu erschüttern vermochte. Hier ward er Meister im Klavierspiele und sehr bald einer der beliebtesten Lehrer desselben; vorzüglich aber war es die Orgel, auf welcher er hier durch tägliche Studien und Uebungen seine Vollendung, zumal im freien, thematischen Spiele erreichte, das von allem Gewöhnlichen sich weit unterschied, durchaus originell, und wahrhaft künstlerisch war. Unter den übrigen Instrumenten liebte er besonders die Viola und das Violoncell, und zeichnete sein Solovortrag auf diesen sich durch gewandte Technik und gefühlvolle Behandlung aus. Aber auch die Technik der Blech- und Holzblasinstrumente hatte er sich

Digitized by Google

angeeignet und ihren Charakter, ihre Klangfarbe und Verbindung gründlich studirt. Frühe wurde er in solcher Schule auch in die Kunst der Komposition selbst eingeführt, und er übte sie bei den vielen hiezu ermunternden Gelegenheiten mit Liebe und Eifer, und anerkanntem Talente. Es sollte ihm jedoch bald ein Wirkungskreis geöffnet werden, in dem er es auch hierin bis zur Meisterschaft brachte. Um den Vorbedingungen für eine staatliche Anstellung zu genügen, entschloß er sich, noch in seinem 25. Lebensjahre in das Schullehrerseminar zu Bamberg einzutreten; schnell hatte er sich hier das Vertrauen und die Achtung aller seiner Vorgesetzten erworben, als er schon nach anderthalb Jahren, nämlich im Februar 1837, als Chorregent an die Stadtpfarrkirche von Oettingen berufen wurde. Diese dritte und letzte Station seiner Vorbereitung war der Zeit nach wohl die kürzeste, aber die fruchtbarste für seine künftige Thätigkeit. An die Spitze eines zahlreichen und gutgeschulten Kirchenchors gestellt, führte er hier in kurzer Zeit und mit Energie eine vollständige Reformation der Kirchenmusik durch, indem er entschieden alles Unwürdige vom Chore entfernte, gute Instrumental- und Vokalcompositionen gut zur Aufführung brachte, und zu gleicher Zeit auch bei den zahlreichen weltlichen Hofkonzerten und andern musikalischen Produktionen mit Eifer den Sinn für Edleres zu wecken wußte. In die Zeit dieses seines Wirkens fällt auch die Entstehung vieler sowohl profaner als kirchlicher Kompositionen größeren Umfanges, die ebensoviele Zeugen seines Ringens nach dem Besseren und Besten sind, Werke, mit schöpferischem Geiste angelegt, mit meisterhafter Fertigkeit aufgebaut, und mit Liebe bis in's Kleinste durchgefeilt. Sie wurden daher auch stets mit größtem Beifalle aufgeführt, zumal jene für die Kirche, und verbreiteten schnell den Ruf seines Wirkens und Schaffens in weitem Kreise. Mit Recht war er daher auch Proske als tüchtige musikalische Kraft bezeichnet worden.

Dazu kam, daß Mettenleiter keine Gelegenheit versäumt hatte, auch in allen jenen Dingen sich auszubilden, deren Kenntniß für ein gedeihliches Wirken auf dem Gebiete der Kirchenmusik nothwendig ist. Er war nicht bloß ein praktisch geschulter Musiker, er hatte auch in der Literatur und Geschichte der Musik sich eingehend umgesehen; er hatte die lateinische, französische und italienische Sprache erlernt, und besonders war es die Kenntniß der ersteren, welche in allen seinen Arbeiten ihm trefflich zu statten kam. Er kaufte zu dem Ende manche werthvolle ältere und neuere Werke theoretischer und praktischer Musik, oder kopirte sich solche mit unverdrossenem Eifer, und legte hier den Grund zu seinen Sammlungen. Früh war in ihm die Empfänglichkeit für das Schöne überhaupt geweckt worden, und da die Liebe zu der Kunst in der ausgebreiteten Familie der Mettenleiter heimisch war und aus ihr Meister auf jedem Gebiete der Kunst hervorbrachte,*) so konnte es nicht fehlen, daß auch er nicht bloß für die Tonkunst, sondern auch für die übrigen Künste ein verständiges Auge und eine geschickte Hand besaß. Er suchte alle kennen zu lernen, und wo sich Gelegenheit bot, auch praktisch zu üben. Schon mit seinem 15. Jahre war er ein tüchtiger Zeichner und Lithograph, wie sein damals von ihm komponirtes, und zugleich autographirtes,**) und mit einem Landschaftsbilde geziertes Lied: „die Mitternacht" beweist. Er zeichnete auch größere, religiöse Bilder, malte in Oel, und war in der Gravirkunst geradezu Meister; eine Reihe noch bestehender größerer Werke geben hievon Zeugniß.

Dieser Schatz von Kenntnissen aber hatte in Mettenleiter den festesten und lebensvollsten Untergrund in seiner wahrhaft frommen und kirchlichen Gesinnung. Er war vom Hause aus, und durch innere Läuterung, zu einem Manne des Glaubens und des Gebetes herangereift; er war praktisch eingedrungen in das Verständniß des katholischen Gottesdienstes und des kirchlichen Lebens; er war erfüllt vom Eifer für das Haus des Herrn, und von Hochschätzung für Alles, auch das Kleinste in demselben. Gerade diese Eigenschaft befähigte ihn vor Allem, an der Regenerirung eines so wichtigen, mit dem Altare so enge verbundenen Zweiges kirchlicher Kunst, der Kirchenmusik mitzuarbeiten.

Der rechte Mann also war in der That für Dr. Proske gefunden.

2. Als Proske zum Schlusse des oben mitgetheilten Briefes an Mettenleiter ihm den Wunsch aussprach, seine persönliche Bekanntschaft zu erlangen, oder noch lieber, seine Wirksamkeit in Regensburg selbst besitzen zu können, hätte er es wohl nicht zu hoffen gewagt, daß dieser Wunsch so bald sich erfüllen sollte. Und doch waren seitdem kaum fünf Monate vergangen, und Mettenleiter stand an der Seite Proske's, nicht bloß vorübergehend zur Bekanntschaft, sondern zur bleibenden Mitarbeit, nicht bloß in derselben Stadt, sondern sogar in ein und derselben Kirche

*) Ausführliches hierüber siehe in dem hiemit empfohlenen Büchlein: „Joh. Gg. Mettenleiter, weiland Stiftschorregent an der alten Kapelle in Regensburg. Ein Künstlerbild, entworfen von Dr. Dominikus Mettenleiter. Brixen bei Weger, 1866."

**) Auch die kleine, weihevolle Komposition des im heurigen Cäcilienkalender mitgetheilten Adoramus ist in einzelnen von ihm autograph. Exemplaren verbreitet.

Digitized by Google

mit ihm. Der bisherige Chorregent des Kollegiatstiftes U. L. Frau zur Alten Kapelle, A. Schneider, trat nämlich in den Ruhestand, am 6. Oktober 1839 ward Mettenleiter vom Kapitel an dessen Stelle berufen, und er folgte dem Rufe mit Freude. Und nun entfaltete er durch fast zwanzig Jahre im innigsten Verein mit Proske, der ihm nach seinen eigenen Worten „Lehrer, Freund, und Alles" war, eine Thätigkeit, welche in Allem dem Programm desselben entsprach, und ebenso bewundernswerth als fruchtreich war. Unausgesetzte Fortbildung seiner selbst, praktische Pflege wahrer Kirchenmusik, eigenes reiches Schaffen bezeichnen dieselbe.

Mettenleiter hat nie aufgehört zu lernen, weil er das Gebiet seines Wirkens gar wohl kannte. Ihm aber behielt auch Proske Nichts vor, Nichts von den Schätzen seiner Bibliothek, noch von dem Reichthum seiner Erfahrungen, noch von seinen täglichen Studien und den Resultaten derselben. Dem umsichtig Lernenden entging Nichts, und alles Neue sammelte er auf; er schrieb seine Gedanken über Gehörtes nieder; er kopirte, was er erhalten konnte,*) er scheute keine Kosten, das Beste sich selbst zu beschaffen. Welche Gründlichkeit daher sein Wissen auf dem so umfassenden Gebiete der kirchlichen Musik erhielt, und welche Klarheit des Ausdrucks er hierin sich aneignete, weiß Jeder, der Gelegenheit hatte, mit ihm über irgend einen Theil jenes Gebietes zu reden, oder der mit Aufmerksamkeit einmal gelesen, was Mettenleiter z. B. in der Einleitung seines Orgelbuches zum Enchiridion schriftlich hievon niedergelegt hat.

Selbstverständlich war aber seine meiste Thätigkeit darauf gerichtet, die Reform der Kirchenmusik, wie sie Proske in Regensburg begonnen, unter dessen Leitung fortzusetzen und ihr in der Praxis den Erfolg zu sichern. Hiezu unterstützte er Proske in der Abhaltung jener wöchentlichen sogenannten Singabende, deren im Leben Proske's (Cäcilien-Kalender für das Jahr 1877) bereits gedacht worden, und welche so Vieles beitrugen, in den gebildeten Kreisen die Urtheile über Kirchenmusik überhaupt und insbesondere über die Kompositionen der älteren Meister richtig zu stellen, und diesen nach und nach Anerkennung und Aufnahme zu vermitteln. Er leitete dieselben längere Zeit hindurch auch ganz allein, und mit bestem Erfolge. Allmählig konnte er es unternehmen, in der Kirche selbst mit den Werken älterer Kirchenmusik hervorzutreten; und wenn wir den autographirten Katalog jener Kompositionen durchsehen, welche unter seiner Direktion in den ersten zehn Jahren seines Wirkens, zum größeren Theile auf dem Musikchore des Kollegiatstiftes, zur Aufführung gekommen sind, so müssen wir mit Recht staunen, in welch kurzer Zeit es ihm gelungen, alles Unedle zurückzudrängen, und dafür eine Fülle des Edelsten aus der Vergangenheit wieder in den hl. Gebrauch bei dem Gottesdienste zurückzuführen. Dieses Repertorium, obwohl noch weiter gesichtet, wuchs im zweiten Jahrzehnte der Arbeiten Mettenleiters mit jedem Jahre reichlicher an, und erzwang sich mehr und mehr die Achtung aller Urtheilsfähigen. Vorzüglich waren es die größeren kirchlichen Produktionen, wie er sie z. B. alle Jahre am Feste der heiligen Cäcilia veranstaltete, und auf deren Vorbereitung er alle Sorgfalt verwendete, welche die erhabenen Vorzüge der älteren kirchlichen Gesangskompositionen vor den neueren Werken erscheinen ließen, und daher allgemeiner Anerkennung sich erfreuten. Dazu kamen einige geistliche Konzerte, in denen er auch einem größern und gemischten Publikum ausschließlich ältere kirchliche Kompositionen vorführte. Auch diese Konzerte gelangen, und erweckten in weiteren Kreisen wenn auch vielleicht nicht Liebe, doch wenigstens Achtung für dieselben. Uebrigens hatten seine fast alljährlich wiederkehrenden und weithin berühmt gewordenen Aufführungen von Oratorien und anderen Werken der besten Meister neuerer Zeit den Sinn für ernste und edle Musik in Vielen befestiget, und so das bessere Verständniß auch der wahrhaft kirchlichen Musik vorbereitet und vermittelt.

Es müßte uns befremden, wenn Mettenleiter nicht auch in dieser Hauptperiode seines musikalischen Wirkens schaffend aufgetreten wäre. Es war das ihm innerstes Bedürfniß. Daher entstanden gerade in Regensburg seine gediegendsten Kompositionen. Sie alle anzuführen, ist hier nicht der Ort, noch weniger für eine eingehende Besprechung derselben.*) Aber auf Eines möchte zur Würdigung auch dieser Thätigkeit Mettenleiters, sowie seiner Schöpfungen selbst, aufmerksam zu machen sein. Mettenleiter hatte, seit er in das Wesen der kirchlichen Musik noch tiefer eingedrungen, und seit ihm die Erhabenheit und Reichhaltigkeit der Werke früherer Zeit im größern Umfange bekannt geworden war, eine gewisse Scheu vor dem Komponiren; wie er sich denn auch offen in einem

*) So besitzt die Proske'sche Bibliothek unter Anderem von seiner Hand eine ebenso sorgfältige als künstlerische Pause des ganzen, selten gewordenen Druckwerkes: „Melopoia sive Harmoniae tetracentiae etc. per Petr. Tritonium. Impr. Aug. Vind. industria Erh. Oglin, 1507" mitsammt den großen Holzschnittbildern.

*) Vgl. ihre chronologische Aufzählung und Besprechung in obengenanntem Buche, S. 80 ff.

Digitized by Google

Briefe an Becker in Leipzig dahin ausspricht, „es solle die leidige Sucht des Selbstkomponirens geringer, dagegen das Bedürfniß, klassische Musikwerke aus früherer Zeit zur Aufführung zu bringen, allgemeiner werden.“ Auch sich wollte er daher jetzt weder die Kraft noch den Beruf zumessen, für die Liturgie selbst viel Neues zu schaffen. Sein Crux fidelis vom Jahre 1845, gedruckt bei Weger in Brixen 1868, sein 95. Psalm „Singt Jehova“, gedruckt bei Pustet 1847; der Psalm 114: „Alleluja, Liebe erfüllt“, gedr. bei Schott in Mainz 1852, und andere, sind nicht für die Liturgie im eigentlichen Sinne bestimmt, die deutschen Psalmen ja nicht einmal für den Gebrauch in der Kirche. Was diesen Kompositionen bleibenden Werth verleiht, und mehrere derselben den herrlichsten neuern Werken dieser Gattung würdig zur Seite stellt, das ist die tiefsinnige Auffassung des Textes im Geiste der Alten, und die kunstvolle Durchbildung der musikalischen Form, die überall auf die älteren, großen Vorbilder hinweist, ohne sie bloß äußerlich nachahmen zu wollen. Mettenleiter wußte, auf welchem Gebiete, und in welcher Weise er Großes und Neues schaffen konnte, und er wußte, daß es damals noch nicht die Zeit sein konnte, an das Höchste sich zu wagen. Mit ungleich größerem Vertrauen, und einer gewissen Sicherheit ging er an eine andere, ihm übertragene Arbeit, deren Bedeutung für die Regeneration der kirchlichen Musik ihm vollständig klar vorschwebte. Es war dieß die Ausarbeitung des „Enchiridion chorale“, in welchem die für die heilige Messe und für die

Digitized by Google

Vespern nothwendigsten liturgischen Gesänge zusammengestellt sich finden. Ueber die Quellen, aus denen er den Gregorianischen Gesang entnahm, und über die Grundsätze, nach denen er hiebei, sowie bei der Schaffung einer entsprechenden Orgelbegleitung verfuhr, hat Mettenleiter in der Vorrede zum „Organum“ sich eingehend ausgesprochen, und gezeigt, welch eine Gewissenhaftigkeit des Studiums, welche Pietät der Behandlung, und welche Sicherheit der Arbeit ihn hierin leiteten. Wir stehen nicht an, es zu sagen: Mettenleiters Enchiridion und Organum sind weitaus das Beste, was bis dahin auf diesem Gebiete geleistet worden, und sein Orgelbuch bildet durch den Anschluß an die älteren polyphonen Bearbeitungen des Gregorianischen Gesanges auch fortan für das Studium und die Uebung eine Fundgrube reichster Belehrung. Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Mettenleiter auch in der Edition der „Musica divina“ seinen Gönner und Freund Dr. Proske praktisch unterstützte und die ganze Korrektur besorgte.

Das ist ein wenn auch unvollständiges Bild des thätigen Antheils, welchen Mettenleiter während zwanzig Jahren in Regensburg an der Regeneration der Kirchenmusik genommen. Proske wußte die Bedeutung dieser Thätigkeit ganz und gar zu schätzen. Als derselbe im Jahre 1850 eine Zeit lang in Wien zubringen mußte, schrieb er an Mettenleiter unter Anderem: „Will's Gott, liebster Freund, werden wir uns wohl in Kurzem wiedersehen: überall entbehre ich Ihre Anwesenheit, hier am meisten und unliebsten. Könnten wir aber nur auch wahrhaft zusammen sein, d. i. wirkend bleiben!“ Acht Jahre noch, und in der That Jahre eines gesegneten Zusammenwirkens schenkte ihnen Gott; dann aber gefiel es ihm, Proske durch den Tod einen Mann wieder zu nehmen, den Er ihm vorbereitet und zugeführt hatte. Mettenleiter starb nach längerer, schmerzlicher Krankheit am 8. Oktober 1858.

Dr. Proske hielt die Trauerfeierlichkeiten und die Grabesrede. Ein Brief desselben an Mettenleiter am Anfange dieser Lebensskizze hat uns angezeigt, was Proske von ihm erwartete; seine Rede am Grabe Mettenleiters möge zum Schluß aussprechen, was er an dem Verewigten gefunden hat.

Wir begleiten an diese Ruhestätte einen früh Vollendeten, dessen reiches Wirken zwar dem Inhalte eines langen Erdenlebens entspricht, aber zum gerechten Schmerz Aller, welche die Bestrebungen, denen der Verewigte entrissen ward, zu würdigen wissen, muß die Zeitgränze dieses Wirkens leider als eine allzufrühe erfüllte bedauert werden. Wer kannte nicht den in seiner äußerlichen Erscheinung schlichten, unansehnlichen Mann, wie er raschen Schrittes dahineilte, nimmer rastend, die flüchtigen Augenblicke zu erfassen und sie in eifriger Thätigkeit zu verwerthen; wer kannte nicht den begeisterten Lenker der Harmonien, der so oft in festlichen Veranstaltungen die erhabensten Werke der Tonkunst zur Bewunderung und Ehre unserer Stadt würdig darzustellen verstand; der endlich — und dieß war der Herzpunkt seines Lebens — alle Kräfte des Geistes und Wirkens daran setzte, die im Lauf der Zeiten vom Heiligthume des Gottesdienstes gewichene reine Kirchenmusik wieder zu ihrer Bestimmung zurückzuführen, welches ihm durch Wort und That in solchem Grade gelungen ist, daß er mehr denn jeder Andere der Hauptvorkämpfer und Regenerator des Kirchengesanges genannt zu werden verdient.

Wenn ihn als solchen die Kirche selbst betrauert, so sind gewiß die Klagethränen gerechtfertigt, mit welchen die Freunde des Geschiedenen, am meisten seine tiefbetrübte Familie diesen Verlust beweinen. Johann Georg Mettenleiter, dessen Familienname verschiedenen rühmlich bekannten Künstlern angehört, ward geboren in St. Ulrich im Lanthal, jetzt zu Würtemberg gehörig; den 6. April 1812. Von seinem Vater zum Schulfache bestimmt, kam er im Jahre 1824 nach Wallerstein, um unter Oberleitung seines Onkels, des fürstlichen Wallerstein'schen Sekretärs und Chorregenten Herrn Johann Michael Mettenleiter gründliche Ausbildung in der Musik zu erhalten; auch wurde er daselbst in der lateinischen und französischen Sprache, mit besonderem Erfolge aber in der Zeichnungskunst unterrichtet. In den Jahren 1836 und 1837 besuchte er als Schul-Seminarist das kgl. Schullehrer-Seminar zu Bamberg. In letzterem Jahre ernannte ihn der Fürst Alois von Oettingen-Spielberg definitiv als Chorregent an der katholischen Stadtpfarrkirche bei St. Sebastian in Oettingen; woselbst er im nächstfolgenden Jahre sich mit Jungfrau Theresia Schlund aus Wallerstein, der jetzt tieftrauernden Wittwe ehelich verband, aus welcher Ehe nebst zwei früh verstorbenen Kindern die noch lebenden sechs Vaterwaisen entsprossen sind. Im Jahre 1839 wurde Mettenleiter zur Leitung des Musikchors unserer Stiftskirche berufen. Die Erfolge seines fast 20jährigen Wirkens konnten nicht verborgen bleiben; dieselben flossen: aus dem ernsten Streben, seine Geistesbildung zu erweitern und in seiner Kunst zu tiefster Begründung der Einsicht und Erfahrung zu gelangen; aus einer genialen Begabtheit und Gewandtheit im Gebrauche des technischen Verfahrens; aus einer enormen Arbeitslust und Arbeitskraft, die ihn nicht ermüden ließ im Einzelnen und Ganzen die Vollendung seiner Kunstzwecke sicher zu stellen; am meisten aber aus einer glühenden, wahrhaft heiligen Begeisterung, die aus Allem, was er ergriff, hervorleuchtete und alle Mitwirkenden derart entzündete und mit sich fortriß, daß die zerstreuten Kräfte der einzelnen immer höher gesteigert, veredelt, zu einer festen Gesammtheit concentrirt und zu Leistungen befähigt wurden, welche den schwierigsten Kunstaufgaben gewachsen und in der lenkenden Hand des Meisters eines siegreichen Erfolges gesichert waren. Mit solchen Gaben, solchen Leistungen erwarb er sich Achtung und Bewunderung in nahen und weiten Kunstkreisen. Stadt und Vaterland hatten Ursache, sich seines Besitzes zu rühmen; die größten Künstler und Kunstgelehrten unserer Zeit kannten seinen Namen und bewun-

Digitized by Google

derten die auf neugebrochener Bahn errungenen Erfolge; was ihm aber zur reineren Genugthuung gereichte, war sowohl die Anerkennung seiner Kirchenvorstände im engeren Berufskreise, als auch die Beachtung hoher Kirchenfürsten, welche sich seines Rathes und Einwirkens bedienten, um die ächte Cultusmusik in unserer Kirche wieder zur herrschenden Geltung zu bringen. Darum darf wohl die Kirche das Verstummen dieses in seinem Bereiche stimmführenden Organes als einen fühlbaren, unersetzlichen Verlust beklagen, zu einer Zeit, wo noch so Vieles zu ergänzen und zu befestigen wäre und ein gleich energischer Verfechter dieses Faches nicht zu finden ist.

Wie hoch indessen der Verstorbene in seinem Wissen und Wirken dasteht, der eigentliche Werth desselben ist doch weit mehr in dem inneren Gepräge seines Wesens, seiner Gesinnung zu suchen: nicht was er leistete, sondern was er war, ist das Höhere. Und er war seinem Gott ein frommer und seiner Kirche feurig ergebener Bekenner; ein liebend treuer Gatte und Vater den Seinigen; ein eifriger Lehrer und Bildner seinen Schülern; ein gewissenhafter Freund voll Wahrheit und Aufopferung; in allen Beziehungen des Lebens ein ächter, ganzer Mann nach Gesinnung und That. Kein Falsch noch Rückhalt lag in seinem Herzen, seinem Wort durfte ein Jeder vertrauen; ohne Rücksicht und Schonung für sich selbst überbot er durch Thaten seine Worte. Dieses edle Selbstvergessen drückte sich am meisten in seiner Berufswirksamkeit aus, in der er kein Maaß seines Zeit- und Kraftaufwandes kannte, und jedem Bedenken, seinen maaßlosen, aufreibenden Thateifer zu zügeln, unzugänglich blieb. Ein gemeines, niedriges Motiv des Handelns nahte sich niemals seiner Seele: ein Miethling und Söldling seiner Kunst zu werden, wäre ihm bei Lebensgefahr unmöglich gewesen. Das reinste Streben für das Wahre und Heilige drang ihm aus der Seele, und die unabweisliche Bethätigung desselben besiegte alle Klippen der äußeren Anerkennung. Für Erfassung seines Zieles hatte er eine Geistesschärfe und heroische Spannkraft, die ihre unerschütterliche Zuversicht aus Christus und seiner Kirche schöpfte, für die er sein Leben einsetzte. Allein Alles was er wirkte und was er war, empfing endlich erst seine höchste Weihe durch das, was er litt.

Leiden und Sorgen waren den Lebenstagen des Verstorbenen fortwährend beschieden, er wußte sich jedoch über dieselben zu erheben, so lange die Thatkraft des Geistes die Oberhand behielt. Schauerlich ist der Rückblick auf die nahe Vergangenheit, mit der eine plötzliche Verwandlung herantrat. Es war die Zeit gekommen, wo der in der Kunst des Wirkens erprobte Meister die Kunst des Leidens erlernen und ihre Feuerprobe bestehen sollte. Hingestreckt zu seinen Füßen, wie auf jenem Bilde des größten Malers, sollten sie liegen für immer alle die Werkzeuge irdischer Tonklänge, damit der Erwählte im Aufblicke zu den himmlischen Chören desto reiner die ewigen Harmonien dessen in der Seele aufnehme, mit welchen er hienieden schon in lautester Harmonie zu bleiben strebte. Treu ausharrend, hatte sich die letzte Kraft emporgerungen, um das große Stiftungsfest am St. Heinrichstage mit hocherhabenen Feierklängen zu verherrlichen. In fast wunderbarer Weise war ihm hierzu von Oben die zureichende Kraft gekommen. Dieß war der Schwanengesang des unvergeßlichen gottbegeisterten Meisters. Dieß fühlte und wußte man bereits. Denn es hatte seit einigen Wochen denselben mit grimmiger Gewalt eine Krankheit ergriffen, aus der keine Rettung möglich war. Mit tiefer Einsicht und edler Theilnahme hatte der zur Hilfe berufene Arzt sogleich den verborgenen Feind sicher erspäht und auf die unaussprechlichen Folgen aufmerksam gemacht, so daß wohl Fristung versucht, aber Heilung leider nicht gehofft werden durfte. Es war, als wenn auf einmal alle Kraft zusammengebrochen, die Saiten der mächtigen Sionsharfe gelöst und alle Atome des irdischen Bleibens zerrüttet wären. Einige Hebung der geringen Lebensreste versuchte man in der Ferne, Alles vergeblich, jedem Schritte zur Heilung eilte der vernichtende Todeskeim mit Flugkraft weit voraus. Endlich den Seinigen mit lebensgefährlicher Anstrengung heimgebracht, steigerte sich die Gefahr mit jedem Tage, und nach vierwöchentlichem unter treuer Pflege bestandenem Krankenlager vollendete sich durch göttliche Erbarmung die Leidens- und Lebenszeit des großen Dulders vorgestern in der 9. Morgenstunde (6. Oktober 1858).

Hatte der Verstorbene in gesunden Tagen sich als Thatenheld bewährt, so bewährte er sich in der Feuerprobe der größten Leiden ebenso standhaft als Leidensheld; und wie er treu seinen Gott in Werken bezeugt, so bezeugte er ihn jetzt, unsägliche Pein erduldend, bis zum letzten Hauche des Lebens. Er fühlte und erkannte die ganze Bedeutung seines Zustandes, aber mit stoischer Kraft unterdrückte er die wüthendsten Schmerzen, mit leidender Gottergebnng hielt er sich klaglos auf seinem Folterbette und hatte nur Worte des Trostes und Dankes für seine Umgebung. In solcher Fassung, Läuterung und Stärkung durch den frommen Empfang der heiligen Sterbsakramente beharrte er bis zum Ende seiner irdischen Prüfungszeit. Er ruhe in Frieden und gesegnet bleibe sein Andenken auf Erden! Gesegnet sei uns das Andenken an seine Werke, indem wir seines Wirkens aufrichtig eingedenk bleiben, damit die Saat, die er treulich ausgestreut, nicht erstücke, sondern noch über seinem Grabe zu geheiligter Frucht emporwachse. Geehrt und gesegnet sei uns das Andenken an die Gesinnung, die ganze innere Lauterkeit des Verewigten, an seine Treue und Standhaftigkeit im Leben und Sterben! Heil und Frieden dem Vollendeten in der Ewigkeit; Heil und Segen seinem Andenken in unsern Herzen; Preis und Anbetung aber dem dreieinigen Gott, der uns in dem theuren Dahingeschiedenen ein leuchtendes Vorbild gelassen, ihn aber, seinen treuen Diener selbst, wie wir hoffen, in die ewige Glorie aufgenommen und mit der Krone der Gerechtigkeit verherrlicht hat!"

Digitized by Google

Ueber den christlichen Kirchengesang im Apostolischen Zeitalter

Nachdruck verboten.

von A. H. Stein, Pfarrer zur hl. Ursula in Köln.

Der Zusammenhang, welcher zwischen der Kirche des alten Bundes und der Kirche des neuen Bundes besteht, welcher sich als Vorbild und Erfüllung darstellt, brachte es nothwendig mit sich, daß auch die Formen der feierlichen Gottesverehrung, wie sie in der Kirche des alten Bundes durch von Gott erleuchtete Propheten angeordnet waren, auch für die Kirche des neuen Bundes bei ihrer Eröffnung im Allgemeinen als Norm beibehalten wurden. Dasselbe gegenseitige Verhältniß, Verheißung und Erfüllung, brachte es aber auch mit sich, daß man in der Kirche des neuen Bundes mit einer einfachen Adoption der Cultusformen des alten Bundes nicht zufrieden sein konnte, sondern eine weitere Ausbildung dieser Formen zum treuen Ausdrucke des christlichen Geistes anstreben mußte, sobald die äußeren Verhältnisse der Kirche dieses gestatteten. Wie dieses vom öffentlichen Cultus überhaupt gilt, so gilt es auch von einem der wichtigsten Theile dieses Cultus, vom Kirchengesange. Wie der Gesang ein wesentlicher Bestandtheil des alttestamentlichen Cultus im Tempel zu Jerusalem war, so finden wir denselben auch gleich beim Beginne der Kirche des neuen Testamentes als Bestandtheil des christlichen Cultus vor, und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß beim christlichen Kirchengesange zunächst nur die alttestamentlichen Formen zur Anwendung gekommen sind. Dabei ist zu berücksichtigen, daß der Cultus der christlichen Kirche zunächst nur von Judenchristen eingerichtet und gehandhabt worden ist, wobei es sich von selbst verstand, daß man die poetischen Elemente des Cultus aus dem Ideenkreise der Judenchristen nahm und bei der künstlerischen Behandlung derselben die den Judenchristen zu Gebote stehenden technischen Kenntnisse und Fertigkeiten zur Anwendung brachte. Wir haben demnach beim Cultus der Kirche im apostolischen Zeitalter Poesie und Musik uns hauptsächlich dem jüdischen Cultus entlehnt und bei neuen spezifisch-christlichen Schöpfungen nach jüdischem Muster eingerichtet zu denken.

Was hat man nun in der ersten Kirche beim feierlichen Gottesdienste gesungen? — und wie hat man gesungen?

Zur Beantwortung der Ersten dieser beiden Fragen liegt uns wenn auch kein vollständiges doch ein ziemlich erhebliches Material vor. Bei Beantwortung der zweiten Frage sind wir lediglich auf Vermuthungen und Conjekturen hingewiesen. Wir wollen versuchen diese beiden Fragen, die für jeden gebildeten Christen, besonders aber für jeden Freund der Kirchenmusik, von großem Interesse sind, insoweit zu beantworten, als unsere Kenntniß des einschlägigen Materials dieses gestattet.

I. Was hat man in der ersten Kirche beim feierlichen Gottesdienste gesungen?

Diese Frage beantwortet uns ziemlich vollständig, wenn auch nur in kurzen Andeutungen, der Apostel Paulus, welcher die bereits vollständig eingerichtete und in ihrem Cultus bereits geordnete Kirche vor Augen hatte. Hauptsächlich sind es drei Stellen in den pauliniſchen Briefen, welche hier in Betracht kommen. Die erste Stelle findet sich im ersten Briefe an die Corinthier. Cap. 14, V. 26: „Wie soll es denn sein Brüder? wenn ihr zusammenkommt, hat ein Jeder von euch (der Eine) einen Psalm, (der Andere) eine Belehrung, (Der) eine Offenbarung, (Der) einen Vortrag in der (Universal-) Sprache, (Der) eine Dolmetschung (dieser Rede). Alles geschehe zur Erbauung.“ — Der Apostel spricht hier wie in diesem ganzen Capitel von den besonderen Gnadengaben des heiligen Geistes, den Charismen, welche den ersten Christen vielfach verliehen waren. Für uns ist diese Stelle darum von Bedeutung, weil der Apostel hier offenbar von dem gemeinschaftlichen Gottesdienste der Christen, — natürlich mit Ausschluß der heiligen Messe — redet und die Elemente aufzählt, aus welchen dieser Gottesdienst zusammengesetzt war, wobei er den Gesang der Psalmen oben an stellt. Die beiden andern hier in Betracht kommenden Stellen aus den pauliniſchen Briefen sind beinahe miteinander gleichlautend. Zunächst heißt es im Briefe an die Epheſier, Cap. 5, V. 19: „Ermuntert einander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und psallirend dem Herrn in euerem Herzen.“ — Sodann im Briefe an die Coloſſer, Cap. 3, V. 16: „In aller Weisheit belehret und muntert einander auf mit Psalmen, Hymnen und geistlichen Liedern, mit Dankbarkeit Gott in euerem Herzen lobsingend.“ — Wenn auch in diesen beiden Stellen die Beziehung auf den öffentlichen Gottesdienst nicht so deutlich hervortritt wie in der obigen Stelle aus dem Corintherbriefe, so müssen sie doch jedenfalls auf den gemeinsamen, wenn auch häuslichen Gottesdienst bezogen werden, und der Apostel empfiehlt ihnen ohne allen Zweifel dazu die nemliche Art und Weise Gott Lob zu singen, welche beim öffentlichen Gottesdienste gebräuchlich war. Eine andere Weise gab es nicht. Daher auch in beiden Stellen die buchstäbliche Wiederholung der drei Bezeichnungen:*) Psalmen, Hymnen und geistliche Lieder, welche auf eine fest stehende und den Christen bekannte Ein-

*) Diese drei Gattungen von Gesängen werden im lateinischen Texte bezeichnet als: psalmi, hymni, und cantica spiritualia. Im griechischen Urtexte heißen sie: ψάλμοι, ὕμνοι, ᾠδαὶ πνευματικαί.

Digitized by Google

richtung hindeutet. Was ist nun unter diesen drei Bezeichnungen zu verstehen? Diese Frage bereitet den Exegeten durchgängig große Verlegenheit hauptsächlich darum, weil sie diese Worte nur sprachlich erklären wollen ohne dabei die nöthige Rücksicht auf den Gottesdienst der Christen zu nehmen, den der Apostel doch hier im Auge hat. Bisping (Erklärung der Briefe des heiligen Paulus Band II. S. 119) erblickt in diesen drei Bezeichnungen synonime Ausdrücke für Gesänge, die man mit Bestimmtheit nicht näher bezeichnen könne. Dieselbe Ansicht waltet bei den meisten Exegeten vor. Reischel deutet nur an, daß unter den geistlichen Liedern wohl eine andere Gattung von Gesängen zu verstehen sein dürfte, als unter den Psalmen und Hymnen. Diese beiden Bezeichnungen sind aber auch für ihn Synonimen. Dieser Auffassung widerspricht aber schon der Umstand, daß der Apostel Paulus bei zwei verschiedenen Gelegenheiten genau die nemlichen Ausdrücke gebraucht, was doch nicht auf eine im begeisterten Fluß der Rede vorkommende Cumulation gleichbedeutender Ausdrücke hindeutet, — wobei man vielmehr eine Absicht annehmen muß, und wie schon bemerkt wurde, an eine fest stehende und den Christen bekannte Einrichtung zu denken hat. Wir müssen demnach beim Gottesdienste der ersten Kirche drei voneinander mehr oder weniger verschiedene Arten heiliger Gesänge annehmen, welche bezeichnet werden als: Psalmen, Hymnen und geistliche d. i. vom heiligen Geiste eingegebene Lieder. Welches ist aber der richtige Sinn dieser Worte? Die richtige Deutung dieser drei technischen Ausdrücke scheint ein Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts Johann Zacharias Hilliger in einer eigenen Dissertation über die beiden in Frage stehenden Stellen der paulinischen Briefe gegeben zu haben. Die Ansicht dieses Schriftstellers theilt Martin Gerbert im ersten Bande seines Hauptwerkes de cantu et musica sacra S. 23 mit, indem er deutlich zu verstehen gibt, daß er dessen Ansicht theilt. Diese Ansicht geht dahin, daß an den fraglichen beiden Stellen unter den Psalmen diejenigen Gesänge zu verstehen seien, welche im Buche der Psalmen im alten Testament enthalten sind, unter den Hymnen aber die sonstigen in den Büchern des alten und des neuen Testamentes mit Ausschluß des Buches der Psalmen vorkommenden und demnach als vom heiligen Geiste eingegeben zu betrachtenden Lobgesänge; unter den geistlichen Liedern endlich Gesänge, welche in den Büchern der heiligen Schrift nicht enthalten, sondern von frommen Christen in heiliger Begeisterung zufolge der ihnen verliehenen Gnadengabe (Charisma) zum Lobe Gottes verfaßt worden sind. Fassen wir diese drei Gattungen von Gesängen der ersten Kirche einzeln in's Auge.

1. Die Psalmen des alten Testamentes.

Daß die alttestamentlichen Psalmen vom Beginne der christlichen Kirche an den Hauptbestandtheil des kirchlichen Gesanges gebildet haben und bilden mußten, bedarf keines Nachweises. Das bezeugt schon der Apostel Paulus an den oben angeführten Stellen, und nach ihm bezeugen es fast alle Kirchenväter. Die Apostel selbst haben ohne Zweifel diese Psalmen in den Gottesdienst der Kirche eingeführt, und die Kirche hat denselben diesen Ehrenplatz in allen späteren Jahrhunderten eingeräumt. Anfangs sind wahrscheinlich nur bestimmte auf die christliche Feier eine nähere Beziehung darbietende Psalmen gesungen worden. Später hat die Kirche den ganzen Psalter nach einer festgestellten Ordnung in ihr völlig ausgebildetes gottesdienstliches System aufgenommen. Nur auf die in diesem alttestamentlichen Buche enthaltenen Gesänge ist die Bezeichnung: Psalm im kirchlichen Sprachgebrauche zu allen Zeiten angewandt worden.

2. Die Hymnen des alten und neuen Testamentes.

Unter den vom Apostel Paulus erwähnten Hymnen oder Lobgesängen verstehen wir, wie oben bemerkt wurde, solche Stellen aus den Büchern der heiligen Schrift mit Ausnahme des Buches der Psalmen, welche nach Inhalt und Form heilige Lobgesänge sind. Mit den alttestamentlichen Psalmen allein konnten die Christen sich unmöglich lange begnügen, indem sie hier dasjenige, was ihre Seele erfüllte, nur in den Schleier der Weissagung und des Vorbildes eingehüllet fanden. Sie mußten aus diesem Grunde sehr bald auf eine Erweiterung des Materials für den heiligen Gesang Bedacht nehmen. Dazu bot nun zunächst das Evangelium des heiligen Lukas geeigneten Stoff dar in dem Lobgesange der allerseligsten Jungfrau: Magnificat anima mea Dominum, — in dem Lobgesange des Zacharias: Benedictus Dominus Deus Israël, — und in dem Lobgesange des Simeon: Nunc dimittis servum tuum Domine. Sobald diese herrlichen Stücke in weiteren Kreisen bekannt wurden, mußten sie nothwendig in den Kirchengesang sofort aufgenommen werden. Vielleicht aber sind diese Stücke schon früher in den Kirchengesang aufgenommen gewesen, ehe Lukas sein Evangelium schrieb. Diese Stücke konnten von den Christen nicht als Psalmen bezeichnet werden, weil sie solche nicht waren. Ihr Inhalt als Lobgesänge forderte zu der Bezeichnung derselben als Hymnen auf. Diese offizielle Bezeichnung ist später wie unten genauer berichtet wird, mit einer andern vertauscht worden. Zu diesen drei neutestamentlichen Hymnen kamen dann noch die in verschiedenen Büchern des alten Testaments enthaltenen Lobgesänge, welche keine Psalmen sind, hinzu. Auch diese wurden ursprünglich als Hymnen bezeichnet, indem der Name: Psalmen nur auf den eigentlichen Psalter des alten Testamentes angewandt wurde. Später ist dann die offizielle Bezeichnung dieser alttestamentlichen Hymnen aus demselben Grunde wie bei den drei Hymnen des neuen Testamentes mit einer anderen vertauscht worden. Zu den Hymnen des alten Testamentes gehören: Der Siegesgesang des Moses: Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est. (Exod. 15.), der Lobgesang desselben an seinem Lebensende: Audite coeli, quae loquar. (Deuteron. 32.), der Lobgesang der Anna, der Mutter Samuels: Exultavit cor meum in Domino. (I. Regum. 2.), der Lobgesang des Propheten Isaias: Confitebor tibi Domine, quoniam iratus es mihi. (Is. 2.), der Lobgesang der drei

Digitized by Google

Jünglinge im Feuerofen: Benedicite omnia opera Domini Domino. (Dan. 3.)

Die in den paulinischen Briefen für die vorerwähnten Gesänge gebrauchte Bezeichnung als Hymnen, — hymni — ist im dritten oder vierten Jahrhunderte mit der Bezeichnung: cantica vertauscht worden. Es war inzwischen eine neue Gattung heiliger Gesänge in der Kirche aufgekommen; für welche die Bezeichnung als Hymnen in Anspruch genommen wurde, und für welche sie nach dem lateinischen Sprachgebrauche einzig zu passen schien. Es waren dieses metrische Strophenlieder heiligen Inhaltes, welche den gleichartigen heidnischen Erzeugnissen, theilweise sehr unheiligen Inhaltes, entgegengesetzt und zunächst in die häusliche Andacht der Christen, später auch in ihren öffentlichen Gottesdienst eingeführt wurden. Zugleich war auch die Bezeichnung cantica im kirchlichen Sprachgebrauche gleichsam vakant geworden. Früher wurden die vom Apostel Paulus an dritter Stelle erwähnten geistlichen Lieder cantica spiritualia genannt. Diese aber waren nur Ergebnisse der wunderbaren Gnadengaben des heiligen Geistes bei den ersten Christen. Als diese Charismen aufhörten, kamen auch jene vom Apostel erwähnten geistlichen Lieder in der früheren Weise nicht mehr vor, und die somit vakant gewordene Bezeichnung cantica wurde nun auf die oben erwähnten biblischen Lobgesänge übertragen, welche seitdem unter dieser Bezeichnung im kirchlichen Gebrauche sind.

3. Geistliche Lieder. Cantica spiritualia. ὠδαὶ πνευματικαί.

Mit dem Gesange der alttestamentlichen Psalmen konnten die ersten Christen, wie schon oben bemerkt wurde, sich nicht begnügen, da sie hier den erhabenen Gegenstand ihres Cultus nur typisch und prophetisch angedeutet fanden. Auch die den Psalmen beigefügten biblischen und selbst neutestamentlichen Lobgesänge konnten dem Bedürfnisse des christlichen Cultus nicht genügen. Es fehlte in allen diesen Stücken die unmittelbare Beziehung auf Christus und die Erlösung, welche einzig und allein in dem Lobgesange des Simeon einigermassen hervortrat. Und doch war Christus und sein Versöhnungsopfer der Mittelpunkt und das Haupt-Motiv des gesammten Cultus der christlichen Kirche. Es mußte demnach ein Herzensbedürfniß für die ersten Christen sein, auch in heiligen Gesängen den Sohn Gottes und Erlöser der Welt und sein großes Liebeswerk zu feiern. Indem sie solche Gesänge mit den biblischen Psalmen und Lobgesängen in Verbindung brachten, stellten sie die Erfüllung neben die Prophetie und das Vorbild und gaben diesem erst seine rechte Bedeutung im kirchlichen Cultus. Daß die Christen bald nach Eröffnung der Kirche begonnen haben, solche neue und spezifisch christliche Gesänge zu dichten, und daß diese auch sofort beim öffentlichen Gottesdienste Anwendung gefunden haben, wird uns durch zahlreiche und zuverlässige Zeugnisse verbürgt. Diese neuen christlichen Gesänge waren die „geistlichen Lieder" cantica spiritualia, welche der Apostel Paulus an den beiden oben zitirten Stellen erwähnt; welche er im Gottesdienste der Christen ohne Zweifel bei seinem Antritte des Apostelamtes bereits vorgefunden hat. Die Bezeichnung cantica spiritualia, geistliche Lieder, deutet unverkennbar darauf hin, daß diese neuen christlichen Gesänge entweder sämmtlich oder doch zum größten Theile Wirkungen der außerordentlichen Gnadengaben des heiligen Geistes waren, welche über die erste Kirche so reichlich ausgegossen wurden. Es waren in der That geistliche d. h. vom heiligen Geiste*) eingegebene und durchwehte Gesänge. Es waren Ergüsse heiliger Begeisterung, die, vielleicht ganz unvorbereitet, aus dem Herzen der mit diesem charisma begnadigten Christen bei den gottesdienstlichen Versammlungen sich hervordrängten, welche dann theilweise auch nachher aufgezeichnet wurden, wenn persönliche oder sachliche Gründe dazu aufforderten. Manche dieser Gesänge wurden wohl auch vorher für bestimmte gottesdienstliche Zwecke und zum fortdauernden Gebrauche von besonders dafür begabten Männern verfertigt.

Für die hier entwickelte Ansicht über die cantica spiritualia des apostolischen Zeitalters und für den Kirchengesang dieser Periode überhaupt finden wir ein wichtiges und ausführliches Zeugniß bei dem Juden Philo aus Alexandria, einem Zeitgenossen der Apostel. (Er lebte um das Jahr 50 n. Chr.) Derselbe war nach dem Zeugnisse des heiligen Hieronymus **) nicht nur in seiner Vaterstadt Alexandria mit der dortigen Christengemeinde und ihren Oberhäuptern befreundet, sondern ist auch später bei Gelegenheit einer ihm übertragenen Gesandtschaft nach Rom mit der dortigen Christengemeinde in nahe Berührung gekommen, und soll sogar dem heiligen Petrus bekannt gewesen sein. Dieser Philo hat eine Schrift verfaßt: „über das beschauliche Leben," aus welcher der Kirchenhistoriker Eusebius in seiner Kirchengeschichte einzelne Abschnitte mittheilt. Philo schildert in dieser Schrift das Leben und den Gottesdienst der Christen zu Alexandria, die er mit dem sonderbaren Namen Therapeuten bezeichnet. Er war eben noch Jude und wenn auch den Christen freundlich gesinnt, konnte er es doch nicht über sich gewinnen, von Christus oder von den Christen zu sprechen. Er schildert nun den Gesang der Christen in ihren Versammlungen in folgender Weise: ***) — „Alsbald erhebt sich Einer und singt einen Hymnus zum Lobe Gottes, den er entweder selbst jetzt gemacht hat, oder der von Einem ihrer erleuchteten Vorfahren herrührt, welche ihnen viele Lieder und Gesänge in dreifüßigem Versmaaße hinterlassen haben. Auch mancherlei Verse und Hymnen, welche bei den Opfern, am Altare, bei den Stationen von ver-

*) Der Ausdruck ὠδαὶ πνευματικαί, womit der griechische Urtext diese Gesänge bezeichnet, deutet direkt auf den heiligen Geist (πνεῦμα ἅγιον) hin.

**) De scriptoribus ecclesiasticis. Cap. XI.

***) Eusebii hist. eccles. lib. II. cap. 17. vgl. Gerbert de cantu et musica sacra Tom. I. p. 20. wo die einschlägige Stelle in der lateinischen Uebersetzung mitgetheilt ist.

Digitized by Google

schiedenen Chören gesungen werden." — Nach Jenem singen auch Andere einzeln, indem sie die richtige Ordnung beobachten und sich eines schönen Vortrages befleißigen, während die Andern in großer Stille zuhören außer bei gewissen Abschnitten der Hymnen, an welchen ein Schlußsatz zu singen ist. Dann fallen Alle zugleich, Männer und Weiber, in den Gesang ein."

Aus dieser Schilderung des Philo, welche theilweise wohl nur auf Mittheilungen befreundeter Christen beruhet, (bei „den Opfern" wird man den Juden schwerlich zugelassen haben,) ersehen wir

1. Daß im Zeitalter der Apostel schon bei den verschiedenen gottesdienstlichen Versammlungen und bei allen Theilen des Gottesdienstes, „bei den Opfern, am Altare, bei den Stationen," (ad libamina, ad aram, in stationibus) gesungen wurde.

2. Daß verschiedene Arten von Gesängen im Gebrauche waren, „Hymnen zum Lobe Gottes, — Lieder und Gesänge." (canit hymnum in Dei laudem — carmina et cantica, — prosodias item.) Mit den charakteristischen Eigenthümlichkeiten dieser verschiedenen Gattungen ist Philo offenbar nicht bekannt.

3. Die Christen sangen vielfach Gesänge, welche der Vortragende selbst so eben verfertigt hatte. (canit hymnum — recens a se factum.) Das sind die vom heiligen Paulus erwähnten cantica spiritualia.

4. Sie sangen auch Gesänge, welche ihre erleuchteten Vorfahren ihnen überliefert hatten, und sie hatten deren Viele. Diese gehörten theils zu den cantica spiritualia, theils werden es die Lobgesänge des neuen Testamentes gewesen sein. An die alttestamentlichen Psalmen ist hier nicht zu denken, weil Philo ausdrücklich sagt, daß diese Gesänge den Christen überliefert worden seien, was er als Jude von den Psalmen nicht sagen konnte.

Es ist auffallend, daß Philo an dieser Stelle die Psalmen nicht erwähnt, da die Christen zu Alexandria doch ohne allen Zweifel Psalmen gesungen haben. Wahrscheinlich wollte er die in's Griechische übersetzten Psalmen, bei denen das Metrum des hebräischen Originals verwischt war, mit diesem Namen nicht mehr bezeichnen. Ganz gewiß aber sind unter den Gesängen, welche am Schlusse der obigen Stelle des Philo erwähnt sind, wo Einzelne allein singen, während die Anderen in großer Stille zuhören und nur bei gewissen Schlußstellen im Chor einfallen, alttestamentliche Psalmen zu verstehen, welche damals in dieser Weise vorgetragen wurden. Wir werden unten auf diesen Punkt zurück kommen. Daß Philo nur von Gesängen zum Lobe Gottes nicht aber zum Lobe Christi redet, ist, wie bereits oben bemerkt wurde, seinen noch nicht überwundenen jüdischen Vorurtheilen zuzuschreiben.

Eine andere klassische Stelle liefert uns den deutlichsten Beweis, daß die cantica spiritualia des Apostolischen Zeitalters Gesänge zum Lobe Christi gewesen sind. Wir finden diese Stelle in einem Briefe des jüngeren Plinius, der um das Jahr 95 nach Christus lebte, an den Kaiser Trajan, in welchem er von den gegen die Christen in Bithynien, wo er Statthalter war, erhobenen Beschuldigungen und deren Rechtfertigung spricht. Hier bemerkt er,*) die Christen versicherten, daß die schwersten Vorwürfe, die man ihnen mache, darauf hinausgingen, daß sie am bestimmten Tage Morgens vor Sonnenaufgang zusammen kämen und Loblieder auf Christus als auf Gott zusammen sängen.

Nach dem bisher Gesagten dürfen wir es als feststehend betrachten, daß im Apostolischen Zeitalter dreierlei Gesänge beim Gottesdienste zur Anwendung kamen. 1. Die Psalmen des alten Testamentes. 2. Die den Psalmen nach Form und Inhalt verwandten Lobgesänge des neuen Testamentes und einige andere Lobgesänge aus verschiedenen Büchern des alten Testamentes mit Ausnahme des Buches der Psalmen. Wahrscheinlich sind zu diesen biblischen Hymnen auch noch zu rechnen das Sanctus aus dem Propheten Isaias Cap. 6, V. 3 und das Gloria in excelsis aus dem Evangelium des heil. Lukas Cap. 2, V. 14. — Endlich 3. Neue auf Gott und Jesum Christum und sein Erlösungswerk bezügliche Gesänge, welche von einzelnen Christen entweder für den Gottesdienst vorbereitet oder bei demselben extemporirt wurden.

Die ad 1 und 2 erwähnten Gesänge sind auch später immer im kirchlichen Gebrauche geblieben, und sind Jedem bekannt. Die ad 3 erwähnten geistlichen Lieder sind schon frühe aus dem kirchlichen Gottesdienste verschwunden.

Wie waren diese cantica spiritualia beschaffen?

Diese Frage ist mit Bestimmtheit kaum zu beantworten, da uns keine hinreichend dokumentirten Stücke dieser Gattung aufbewahrt sind. Gerade in Betreff dieser spezifisch christlichen Gesänge ist in späterer Zeit der Kirchengesang umgestaltet worden und mußte umgestaltet werden, als die heilige Begeisterung sich aus den Christengemeinden allmählich verlor, die Charismen aufhörten, und die geänderten Zeitverhältnisse eine genaue Regelung des kirchlichen Cultus unter Ausschluß aller Willkürlichkeit nöthig machten. Die Freiheit, welche in Betreff der cantica spiritualia während des Apostolischen Zeitalters nicht bloß den Vorstehern der Gemeinden, sondern sogar den einzelnen Christen eingeräumt war, zog unter geänderten Verhältnissen bedenkliche Folgen nach sich. Irrlehrer mißbrauchten diese Freiheit, um durch neue Kirchengesänge ihre Irrthümer unter das christliche Volk zu bringen. Da that vor Allem eine feste Ordnung im Kirchengesange mit Beseitigung aller Willkür und eine strenge Ueberwachung dieses wichtigen Theiles des Cultus durch die Kirche noth. Sodann trat mit dem Anbruche des Friedens für die Kirche im vierten Jahrhunderte eine weitere Ausbildung des ganzen kirchlichen Cultus ein, wobei der Gesang eine

*) Plinii epistolae lib. X. ep. 97. Affirmabant autem hanc fuisse summam culpae suae vel erroris, quod essent soliti, stato die ante lucem convenire, carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem.

Digitized by Google

noch reichere und mannigfaltigere Anwendung als früher und eine weitere technische Ausbildung fand. Während in den ersten Jahrhunderten der Kirche die musikalische Technik beim Kirchengesange hauptsächlich nur an die Ueberlieferungen aus dem Judenthume, aus dem Tempelgesange von Jerusalem sich angelehnt hatte, machte man sich jetzt, wo dieses ohne Bedenken geschehen konnte, auch die auf anderer Grundlage und viel weiter ausgebildete musikalische Technik der Griechen und Römer zu Nutz, und führte sie in den Kirchengesang ein, wodurch eine gründliche Reform desselben herbeigeführt wurde. Zwei neue musikalische Formen bildeten sich auf der neu gewonnenen technischen Grundlage im Kirchengesange aus, die Antiphon und das Responsorium, und von den musikalischen Formen der ersten Kirche blieb nur die Psalmodie noch im kirchlichen Gebrauche. Was von den früheren cantica spiritualia sich noch erhalten hatte wurde nun mit den nöthigen Aenderungen in diese neuen Formen umgegossen. In den Texten der ältesten Antiphonen und Responsorien unserer Choralbücher wird ohne Zweifel noch manches Stück enthalten sein, was aus den cantica spiritualia des apostolischen Zeitalters herrührt. Mit Bestimmtheit aber können wir keine Probe von diesen Urgesängen der Kirche nachweisen, und darum auch über ihre formelle Beschaffenheit keine Auskunft geben. Viele wollen in dem sogenannten Trisagion, *) welches bei den Griechen die Stelle unseres biblischen Sanctus in der Messe einnimmt, bei uns aber nur in der Liturgie des Charfreitags vorkommt, noch einen Ueberrest aus jenem Urgesange der Kirche erkennen. Sodann theilt der Abt Guéranger im ersten Bande seiner institutions liturgiques S. 84 aus einer Schrift des Clemens von Alexandria einen großen und offenbar uralten Hymnus auf den Erlöser mit, von welchem er annimmt, daß er aus den cantica spiritualia der ersten Kirche herrühre. Wir lassen die ersten Verse dieses Hymnus hier folgen, um von der formellen Einrichtung desselben eine Probe zu geben.

Fraennm pullorum indocilium,
Penna volucrum non errantium,
Verus clavis infantium,
Pastor agnorum regalium,
Tuos simplices pueros congrega etc.

Die fromme kindliche Einfachheit dieses offenbar uralten Hymnus und sein eigenthümlicher Bau, der ihn zu einem psalmodischen Vortrage,

*) Hagios ho theos, hagios ischüros, hagios athanatos, eleison hemas. — Sanctus Deus! Sanctus Fortis! Sanctus Immortalis! miserere nobis!

Digitized by Google

geignet macht, läßt die Ansicht des vorgenannten berühmten liturgischen Schriftstellers sehr annehmbar erscheinen.

Wir wollen diesen für jeden Freund des christlichen Alterthums interessantesten Gegenstand nicht verlassen, ohne eine Vermuthung auszusprechen, für welche wir selbst die Verantwortlichkeit zu tragen haben, nach welcher uns wahrscheinlich in einem Buche des neuen Testamentes ächte aus dem Charisma hervorgegangene cantica spiritualia des apostolischen Zeitalters aufbewahrt sind.

In der Apokalypse des heiligen Johannes beginnt mit dem vierten Capitel ein neuer Abschnitt. Es ist eine großartige herrliche Vision, wobei der Seher im Geiste in den Himmel entrückt den Thron des Allerhöchsten nebst seiner Umgebung und die liturgische Anbetung Gottes schaut. Bei der Beschreibung der Oertlichkeit und der Einrichtungen hat dem Geiste des Sehers offenbar die Einrichtung der Kirche auf Erden und die Szene beim feierlichen durch den Bischof zelebrirten heiligen Meßopfer vorgeschwebt. Bei der Schilderung des himmlischen Jerusalem führt Johannes uns die idealisirten Züge des irdischen Abbildes der Himmelsstadt, der Kirche, vor die Seele, welche er ja in seinem Alter bereits in ihrer völligen rituellen Entwicklung vor Augen hatte. Bei dieser ohne Zweifel richtigen Annahme gewinnt die ganze Vision eine große Deutlichkeit. Betrachten wir diese genauer.

Vers 2. „Alsbald war ich im Geiste. Und siehe, ein Thron war gestellt im Himmel, und auf dem Throne saß Einer. (3.) Und der da saß war anzusehen ähnlich dem Edelgestein Jaspis und Sardis, und ein Regenbogen war rings um den Thron, ähnlich anzusehen dem Smaragd."

Das ist der bischöfliche Thron im Hintergrunde einer großen Kirche, und auf dem Throne der Bischof in reichen mit Edelsteinen geschmückten Pontifikal-Gewändern.

4. „Und rings um den Thron waren vierundzwanzig Thronen und auf den Thronen saßen vierundzwanzig Aelteste, angethan mit weißen Gewändern, und goldene Kronen auf ihren Häuptern."

Das sind die Sitze der Priester rechts und links neben dem bischöflichen Throne, wie sie sich noch in den ältesten Basiliken und in den Kirchen der Katakomben zu Rom vorfinden. Die Aeltesten sind mit weißen Gewändern, — mit Alben — bekleidet und die irdische Kopfbedeckung der Priester ist hier entsprechend der himmlischen Verklärung eine goldene Krone geworden.

5. — — „Und sieben flammende Leuchter waren vor dem Throne, welche sind die sieben Geister Gottes."

Das sind die Lichter, welche in der alten Kirche am Altare, also vor dem Throne des Bischofes standen.

6. „Und vor dem Throne war wie ein gläsernes Meer, ähnlich dem Krystall."

Dieses geheimnißvolle gläserne Meer nimmt die Stelle des Altares ein, der im Himmel fehlt. An dieselbe Stelle tritt im folgenden Capitel das göttliche Opferlamm selbst.

Und rings um den Thron waren vier Lebendige voll Augen vorne und hinten." (Löwe, Rind, Mensch und Adler.)

Das sind die alttestamentlichen Bilder der Cherubim, die Verkündiger, der göttlichen Herrlichkeit, welche ohne Unterlaß Gott lobpreisen; in der Kirche auf Erden vertreten durch die liturgischen Sänger. Vielfach bezeichnen die Kirchenväter den Gesang der Kirche als eine Nachahmung der himmlischen Chöre. Dann heißt es weiter im fünften Capitel.

V. 11. „Und ich hörte die Stimme vieler Engel rings um den Thron und um die Lebendigen und um die Aeltesten, und ihre Zahl war tausendmal tausend."

Das ist offenbar die in den Himmel versetzte und ins Unendliche erweiterte Gemeinde in der christlichen Kirche als Vertretung der erlöst'ten Menschheit. In den folgenden Capiteln ist dann noch die Rede von allen Creaturen, die Gott lobpreisen und von einer unzählbaren Schaar, welche das Lob Gottes singt. In dieser Vision hört der Sänger auch himmlische Gesänge, welche theils von den vier Lebendigen, theils von den vierundzwanzig Aeltesten, theils von den Schaaren der Engel und der Creaturen überhaupt ausgeführt werden. Wir sind bei dieser Schilderung der Szene darum etwas ausführlicher gewesen, um den Vermuthungen, welche wir an dieselbe knüpfen, eine festere Grundlage zu geben.

Wenn man annehmen darf, daß dem Seher bei der Schilderung dieser himmlischen Vision die Szene in der Kirche beim feierlichen Hochamte des Bischofes vor der Seele geschwebt, und daß er von dieser Szene die Grundzüge seiner Schilderung hergenommen habe, — sollte man dann nicht auch zu der Annahme berechtiget sein, daß demselben auch bei den hier eingeflochtenen Gesängen der Gesang der Kirche beim heiligen Opfer durch die Seele geklungen habe, und daß er die hier mitgetheilten Gesänge jedenfalls den cantica spiritualia der Kirche nachgebildet, wahrscheinlich aber mehrere dieser Kirchengesänge wörtlich eingeflochten und den himmlischen Geistern in den Mund gelegt hätte, um den Christen die ganze herrliche Vision dadurch klarer zu machen? Wenn diese Annahme berechtiget ist, dann haben wir im vierten und im fünften Capitel der Apokalypse wahrscheinlich mehrere ächte cantica spiritualia des apostolischen Zeitalters. Wir wollen sie in der deutschen Uebersetzung hier anführen. Capitel 4, V. 8. singen die vier Lebendigen:

„Heilig! Heilig! Heilig! Gott, der Herr, der Allmächtige!

Der da war, und ist, und sein wird!"

Das ist offenbar das Sanctus der Messe in seiner ältesten Gestalt, und ist ein Beweis mehr für die Ansicht, daß dem Seher hier die feierliche Messe vorgeschwebt habe. Zu bemerken ist noch, daß der Ausruf: heilig! an dieser Stelle im griechischen Urtexte neunmal steht, im lateinischen Texte entsprechend dem Sanctus in der Messe, nur dreimal. An den vorigen Gesang schließt sich unmittelbar an:

Digitized by Google

„Preis und Ehre und Dank Dem, der auf dem Throne sitzet, der lebet in Ewigkeit der Ewigkeiten."

und an diesen Gesang der vier Lebendigen schließet sich an der Gesang oder Ausruf der vierundzwanzig Aeltesten: V. 11.

„Würdig bist Du, Herr, unser Gott! zu nehmen Preis und Ehre und Macht: Du hast Alles erschaffen, und durch Dein Wollen war Alles da und ward erschaffen."

Im fünften Capitel Vers 9 heißt es von den vierundzwanzig Aeltesten:

Und sie sangen ein neues Lied und sprachen: Würdig bist Du Herr, das Buch zu nehmen und seine Siegel zu lösen: Denn Du warst erwürget und hast uns für Gott erkauft aus jeglichem Geschlechte und jeder Zunge, und jedem Volke und jeder Nation. Und hast uns gemacht unserem Gott zu Königen und zu Priestern; und wir werden herrschen auf Erden." (Siehe Holzschnitt, S. 12.)

Da dieser Gesang als ein neues Lied bezeichnet wird, so könnte man vermuthen, daß er nur den kirchlichen Gesängen nachgebildet sei.

V. 12 singen die Tausende von Engeln rings um den Thron:

„Würdig ist das Lamm, das erwürget ward, zu nehmen Macht und Göttlichkeit, und Weisheit und Kraft, und Ehre, und Herrlichkeit und Preis."

Und alle Creaturen stimmen in diesen Gesang ein mit den Worten: V. 13.

„Dem, der auf dem Throne sitzet und dem Lamme sei Preis und Herrlichkeit und Gewalt in die Ewigkeit der Ewigkeiten,"

Hierauf schließen die vier Lebendigen die Anbetung mit: Amen.

Im Capitel 7, Vers 12 legt der Seher der ganzen Schaar der Engel nebst den vierundzwanzig Aeltesten folgende Lobpreisung in den Mund:

Amen! Preis und Herrlichkeit, und Weisheit und Dank, und Ehre, und Macht und Stärke unserem Gott in die Ewigkeit der Ewigkeiten! Amen!

Endlich im fünfzehnten Capitel, Vers 3 und 4, kommt noch ein schöner Gesang vor, den der Seher den Gerechten, die überwunden haben, in den Mund legt. Er bezeichnet diesen Gesang als „das Lied des Lammes", welches in Verbindung mit dem „Liede des Moses, des Knechtes Gottes" (Cantemus Domino, gloriose enim magnificatus est.) gesungen worden sei. Dieses Siegeslied des Moses ist notorisch dem Kirchengesange entnommen, sollte das „Lied des Lammes" es nicht auch sein? Dieses lautet:

„Groß und wunderbar sind deine Werke, Herr! Gott! Allmächtiger! gerecht und wahrhaft deine Wege, König der Ewigkeiten! Wer sollte Dich, Herr! nicht fürchten, und deinen Namen verherrlichen? Denn Du allein bist barmherzig! Alle Völker werden kommen, und anbeten vor Dir, denn Deine Gerichte sind offenbar geworden."

Die hier angeführten heiligen Gesänge sind ganz gewiß, wenn nicht dem kirchlichen Gesange entnommen, wenigstens den damals üblichen spezifisch christlichen Gesängen der Kirche nachgebildet und geben uns eine Vorstellung davon, wie jene aus den Charismen hervorgegangenen freien Ergüsse heiliger Begeisterung in der ersten Kirche, welche der Apostel Paulus uns als „geistliche Lieder" cantica spiritualia bezeichnet, nach Form und Inhalt beschaffen gewesen sein mögen.

II. Wie hat man in der ersten Kirche beim feierlichen Gottesdienste gesungen?

Die Beantwortung dieser Frage wird kurz sein, da uns hierüber wenig Thatsächliches bekannt ist, und wir hier hauptsächlich auf Conjekturen angewiesen sind: Was zunächst die Ordnung beim Kirchengesange, das ausführende Personal und die Verwendung desselben betrifft, so war in diesen Beziehungen die Praxis in der ersten Kirche vielfach verschieden von der späteren und jetzigen Einrichtung. In Betreff des Gesanges beim feierlichen Hochamte hat uns die herrliche Vision in der Offenbarung des heiligen Johannes schon angedeutet, daß dieser Gesang theils von den liturgischen Sängern, welche vor dem Altare standen, theils endlich vom ganzen Volke ausgeführt wurde. Dieselbe Ordnung finden wir in den ältesten orientalischen Liturgieen wieder. In der alten nahe an das apostolische Zeitalter hinaufreichenden Liturgie von Jerusalem, gewöhnlich Liturgie des heiligen Jakobus genannt, singt das Volk außer vielen kurzen Responsorien und Schlußsätzen auch das Sanctus mit dem Benedictus, während das hier schon vorkommende trisagion nebst anderen Gesängen von größerem Umfange den liturgischen Sängern (cantores) zugetheilt ist. Diese bildeten schon in der ersten Kirche eine besondere Klasse von geweihten kirchlichen Beamten, und sind als Solche schon in den canones Apostolorum erwähnt. Wenn vom fünften Jahrhunderte an der Gesang bei allen Theilen des Gottesdienstes hauptsächlich Chorgesang geworden ist, so war er dagegen im Apostolischen Zeitalter und in den drei ersten Jahrhunderten überhaupt großentheils Einzelgesang. Einzelne Sänger trugen größere Abschnitte der Psalmen oder anderer Gesänge allein vor, und der Chor oder die Gemeinde fiel an gewissen Stellen und besonders am Schlusse mit einem kurzen Satze ein, in welchem sich meistens der Hauptgedanke des ganzen Liedes oder seine Beziehung zu der Tagesfeier bündig aussprach. Der Psalmengesang wurde ausschließlich in dieser Weise vorgetragen. Wir haben schon oben eine Schilderung dieser Gesangsweise bei dem Juden Philo gefunden. Dieser sagt ausdrücklich: „Alsbald erhebt sich Einer, und singt einen Hymnus zum Lobe Gottes." ——— „Nach Jenem singen auch Andere einzeln, indem sie die richtige Ordnung beobachten und

Digitized by Google

sich eines schönen Vortrages befleißigen, während die Anderen in großer Stille zuhören, außer bei gewissen Abschnitten der Hymnen, an welchen ein Schlußsatz zu singen ist. Dann fallen Alle zugleich, Männer und Weiber, in den Gesang ein." — Der Kirchenhistoriker Eusebius, der zu Anfange des vierten Jahrhunderts lebte, wo noch die alten rituellen Einrichtungen überall ungeändert fortbestanden, fügt den Andeutungen des Philo, welche er mittheilt, auch eigene Schilderungen bei, indem er fortfährt: „Alles dieses hat der oben genannte Mann in derselben Weise und Ordnung geschildert, wie es noch bei uns geschieht. Auch daß Einer aus der Versammlung sich erhebt und in die Mitte tretend einen Psalm nach einer erbaulichen Weise singt, und daß die ganze Versammlung diesem Vorsänger, wenn er einen Vers gesungen hat, antwortet." *) — Diese Bemerkung des Eusebius macht uns außer der bereits von Philo geschilderten noch mit einer zweiten Art die Psalmen zu singen bekannt, welche ebenfalls aus den ersten Zeiten der Kirche herrührte. Diese Weise des Psalmengesanges bestand darin, daß ein Vorsänger die sämmtlichen Verse des Psalmes vortrug und das Volk Vers um Vers wiederholte. Bei dem sehr beliebten Psalme 135 brachte die Einrichtung des Psalmentextes eine Aenderung dieser Singweise mit sich. In diesem Psalme Confitemini Domino, quoniam bonus, — besteht in allen Versen die zweite Vershälfte aus den gleichen Worten: quoniam in aeternum misericordia ejus. Hier wurde also vom Vorsänger nur die erste Hälfte jedes Verses vorgetragen, und das Volk antwortete mit der zweiten Vershälfte. Dieser Psalm mit seiner eigenthümlichen Vortragsweise ist als die Quelle des später aufgekommenen Litaneigesanges zu betrachten.

Die hier bezeichnete Art des Psalmengesanges, welche sich bei den ältesten Kirchenschriftstellern mehrfach erwähnt und geschildert findet, wurde zum Unterschiede von der anderen Vortragsweise cantus responsorius genannt, quia uni canenti chorus respondet, — weil dem Vorsänger der Chor antwortet. Diese Vortragsweise scheint in der kirchlichen Praxis im Abendlande wie im Morgenlande vorgeherrscht zu haben bis um die Mitte des vierten Jahrhunderts, wo zu Antiochia von zwei Priestern, Diodorus und Flavianus, die jetzt übliche antiphonische Weise des Psalmengesanges eingeführt wurde, nach welcher zwei verschiedene Chöre mit den einzelnen Versen des Psalmes abwechseln. Der Kirchenhistoriker Theodoret, welcher die Kirchengeschichte des Eusebius fortgesetzt hat und zu Anfange des fünften Jahrhunderts lebte, sagt von den beiden vorgenannten Priestern: *) „Diese haben zuerst beim Psalmengesang die Chöre in zwei Theile abgetheilt und haben sie gelehrt, die Davidischen Psalmen im Wechselgesange vorzutragen." — — und weiter: „Diese Einrichtung, welche damals zuerst in Antiochia eingeführt wurde, hat sich von da weiter verbreitet, und ist jetzt bis zu den entferntesten Ländern vorgedrungen." — Im Abendlande ist dieser Antiphonische Psalmengesang zuerst vom heiligen Ambrosius zu Mailand eingeführt worden, wie uns der heilige Augustinus im neunten Buche seiner Bekenntnisse berichtet.

Es wäre nun von den Gesangsweisen oder Melodieen zu sprechen, die im apostolischen Zeitalter beim Kirchengesange im Gebrauche gewesen sind. Hier sind wir aber lediglich auf Vermuthungen angewiesen, und selbst diese Vermuthungen können nur in allgemeinen Andeutungen bestehen. Keine in musikalischen Zeichen ausgedrückte Probe des Kirchengesanges ist uns aus jenen ersten Jahrhunderten der Kirche erhalten, und aus den ganz allgemein gehaltenen und noch dazu sehr spärlichen Aeußerungen der kirchlichen Schriftsteller über diesen Gegenstand läßt sich durchaus kein Schluß ziehen auf die Beschaffenheit der damaligen Gesangweisen. Es ist nur festzustellen, daß die Gesangweisen der Psalmodie sehr einfach waren, höchst wahrscheinlich singende Rezitation des Textes auf einem Tone mit kleinen Modulationen in der Mitte und am Schluß der Psalmenverse. Neben diesen einfachen Psalmenweisen hatte man aber auch reicher entwickelte Melodieen, wahrscheinlich für die cantica spiritualia und einzelne biblische Hymnen. Darauf deutet schon der Apostel Paulus hin an der bereits oben angeführten Stelle im Briefe an die Epheser: (V. 19.) „Ermuntert einander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und psallirend dem Herrn in euren Herzen." — Die Worte am Schlusse dieses Verses **) enthalten keineswegs gleichbedeutende Ausdrücke oder Hindeutungen auf die Worte und die Gesangweise, sondern drücken verschiedene Gesangweisen aus, entsprechend den vorher erwähnten verschiedenen Gesängen. Den Ausdruck: „psallirend" haben wir ohne Zweifel auf die einfache Vortragsweise der Psalmen zu beziehen, den Ausdruck „singend" aber auf andere künstlicher ausgebildete Modulationen für die cantica spiritualia und einzelne biblische Hymnen. (Gloria, Sanctus u. A.) Deutlicher drückt sich hierüber der Jude Philo aus in der Fortsetzung der oben angeführten Stelle, wo er von den nächtlichen Vigilien der Christen und der dabei befolgten Ordnung spricht. Hier sagt er ausdrücklich, daß dabei auch metrische Hymnen nach kunstvoll komponirten Melodieen gesungen worden seien, bald im Gesammtchore, bald in Wechselchören, daß endlich bei diesen Wechselchören der Zusammenklang der tieferen Töne der Männerstimmen und

*) Quae omnia supradictus vir eo ordine, eademque consequentia, qua apud nos geruntur expressit. Et ut unus ex omnibus consurgens in medio psalmum honestis modulis concinat, utque praecinenti unum versiculum omnis multitudo respondeat. Euseb. hist. eccles. II, 17.

*) Theodoreti hist. eccles. lib. II. cap. 24.

**) ᾄδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ὑμῶν τῷ κυρίῳ. cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino.

Digitized by Google

der höheren Töne der weiblichen Stimmen sehr lieblich und kunstgerecht gewesen sei. Diese Stelle lautet in der alten lateinischen Uebersetzung des Eusebius also: Deinde hymnos canunt in Deum, metris et modulationibus multis compositos, nunc junctis vicibus resonantes una, nunc sibi invicem congrue respondentes. Und weiter unten: in quo editis redditisque vicissim vocibus et cantibus sonus virorum gravior et acutior mulierum contemporati suavem efficiunt ac vere musicam symphoniam.

Es kann kaum bezweifelt werden, daß die Gesangweisen, deren sich die Christen im apostolischen Zeitalter bedient haben, sämmtlich dem jüdischen Tempelgesange entlehnt waren. Woher sonst hätte man auch Gesangweisen entlehnen können? Das Heidenthum verabscheute man zu sehr, als daß man von daher Melodieen für den Kirchengesang hätte entlehnen sollen. Dazu waren Diejenigen, welche den Cultus zuerst ausbildeten und handhabten, sämmtlich Judenchristen, denen die Gesangweisen des Tempels zu Jerusalem ganz genau, außer diesen aber wahrscheinlich keine Anderen bekannt waren. Die Apostel und ihre nächsten Gehülfen haben also mit dem Texte der alttestamentlichen Psalmen auch die Gesangweisen für dieselben aus dem Tempelgesange herüber genommen. Sofern diese Gesangweisen auf eine Ausführung durch die Gemeinde berechnet waren, mußten sie nothwendig einfach sein, und solcher einfachen auf das Volk berechneten Weisen hat es ohne Zweifel auch im jüdischen Tempelgesange gegeben. Für die von dem Clerus und den angestellten Sängern auszuführenden Gesänge hat man ohne Zweifel reicher modulirte Weisen des levitischen Tempel-Chores von Jerusalem angenommen. Welches war aber die musikalische Einrichtung und Beschaffenheit dieser aus dem Tempel zu Jerusalem mitgenommenen Gesangweisen und des jüdischen Tempelgesanges überhaupt? Auf diese Frage müssen wir die Antwort schuldig bleiben, da uns hierüber bis zur Stunde nichts Genaueres bekannt ist. Aus dem jetzigen Synagogen-Gesange der Juden lassen sich keine Schlüsse ziehen auf den alten Tempelgesang, da der Gesang und der ganze Cultus der jetzigen Juden im höchsten Grade verkommen ist.

Ueber die kirchlichen Gesangweisen im apostolischen Zeitalter werden sich daher nur folgende durchaus allgemeine Behauptungen rechtfertigen lassen:

1. Die Gesangweisen und die Theorie und Technik des Gesanges beim kirchlichen Gottesdienste im apostolischen Zeitalter waren aus dem Judenthum entlehnt. Eine andere Annahme ist nicht zulässig. An eine sofortige Adoption heidnischer Gesangweisen oder des griechischen Tonsystemes ist nicht zu denken.
2. Für den Gesang der alttestamentlichen Psalmen, bei welchen das Volk reichlich betheiligt war, hat man aus dem jüdischen Tempelgesange die einfachsten Weisen entlehnt, deren Ausführung wenig Kunstfertigkeit erforderte.
3. Für die vom Clerus und vom liturgischen Sängerchor vorzutragenden Gesänge hat man aus dem jüdischen Tempelgesange reicher modulirte Gesangweisen angenommen.
4. Die auf diese Weise entlehnten Gesangweisen haben die Christen höchst wahrscheinlich früher schon modifizirt, oder auch weiter ausgebildet, und in eigenen Versuchen nachgeahmt. Namentlich wird das in Betreff der Meß-Gesänge der Fall gewesen sein.
5. Die cantica spiritulia werden höchst wahrscheinlich anfangs nach den Weisen der einfachen Psalmodie vorgetragen worden sein. Später, wo sie eine freiere nicht mehr psalmodische Form angenommen hatten, wie die Gesänge in der Apokalypse zeigen, wird man wahrscheinlich auch schwungvollere Gesangweisen dazu angenommen und theilweise neu verfertigt haben.

Mit diesen dürftigen Andeutungen haben wir Alles erschöpft, was wir über die Art und Weise, wie im apostolischen Zeitalter beim Gottesdienste gesungen worden ist, zu sagen wissen.

Wir wollen die Bemerkung hier beifügen, daß die noch jetzt in der Kirche üblichen Weisen des Psalmengesanges, die sogenannten Psalmentöne, und zwar in ihrer einfacheren für die eigentlichen Psalmen bestimmten Form, wenigstens theilweise aus der ursprünglichen dem jüdischen Tempelgesange entlehnten Psalmodie herrühren. Trotz der an diesen Psalmenweisen später vorgenommenen Aenderungen gewähren sie uns noch immer eine annähernde Vorstellung von den Urgesängen der Kirche. In Betreff der bekannten höchst charakteristischen Weise für den Psalm: In exitu Israël de Aegypto in der Vesper de Dominica, des sogenannten tonus peregrinus, behauptet eine alte, hoch in das Mittelalter hinaufreichende Tradition, daß diese Weise aus dem Tempelgesange von Jerusalem herrühre.

Von der oben erwähnten ältesten Vortragsweise der Psalmen durch einen Sänger, welchem der Chor nur nach gewissen Abschnitten und am Schlusse mit einem kurzen Satze antwortet, — weshalb diese Gesangweise auch cantus responsorius genannt wurde, — haben wir noch einen Ueberrest in dem Einleitungspsalm zur Matutin: Venite exultemus Domino. Dieser Psalm wird bekanntlich in größeren Abschnitten von einem Sänger nach einer schönen reich modulirten Weise vorgetragen. Der Chor aber singt zu Anfange, nach den einzelnen Abschnitten und am Schlusse des sogenannte invitatorium, das *equivalent* das Philo, welches aus einem kurzen dem Psalme selbst entlehnten Satze besteht. In den Offizien der Feste findet sich ein kurzer auf das Fest bezüglicher Satz als invitatorium eingeschaltet. Wenn auch die Melodieen, welche unsere alten Chorbücher für diesen Psalm darbieten, später überarbeitet worden sind, so klingen doch höchst wahrscheinlich uralte Weisen und in denselben ein Echo zu uns herüber, dessen Ausgangspunkt weit zurück im apostolischen Zeitalter liegt.

Digitized by Google

Benedetto Marcello

von

Nachdruck verboten.

Franziska von Hoffnaaß.

I.

Vorüber ist die Zeit des Mummenschanzes,
Entflieh, Terpsichore! Dein Reich ist aus.
Verwelkt sind deine Rosen, fahl die Wange,
Die scheu sich birgt vor hellem Tagesglanz.
Nun hält mit würd'gem Schritt Cäcilia
(Die Stirn' bekränzt mit immergrünem Lorbeer)
Willkomm'nen Einzug. Gottbegeistert blickt
Nach Oben sie und ein Akkord ertönt
Voll himmlisch süßen Wohlklangs durch den Saal.
Jetzt schwillt er an wie Sturmesfluth, die brausend
Die Ebne deckt und dann in's weite Meer
Sich leis versenkt. Ein Psalm ist's von Marcello,
Der uns in hehren Tönen kündet, wie
Des Schöpfers Arm das weite All erschuf.
O Jünger du, Cäcilien's! Sag, wie ward
Die Seele dir vertraut mit ihrem Herzen,
Daß du erlauschen und verrathen durftest
Wie sel'ge Geister zu einander sprechen?
Es klingt so wehmuthsvoll und doch so wonnig,
So kampfdurchglüht, und dennoch so befreit!
Doch, während ich in Lauschen so versenkt
Und blind mein Aug' für Alles rings geworden,
Da taucht empor in meiner Phantasie
Venedig's Zauberbild in Mondesnacht.
Es gleiten Gondeln unter dem Rialto
Gelenkt von schlanken Führern rasch dahin.
Der Ruder sanftes Rauschen klingt harmonisch
Zum Ruf, der aus den Canaletti mahnt
Bevor heraus sich wagt die andre Barke.
Es dünkt ja Schmach dem Steuermann, berührt
Auch noch so leis sein Gondelpfeil des Andern,
Und heute drängt sich's zum Palast Marcello,
Wo sich Venedig's Künstlerschaft vereint.
Trotz hellen Mondlichts brennen Fackeln dort
Am Steinportal, daß zitternd sich die Gluth
Im Wasser spiegelt, grellen Scheins beleuchtend,
Wie reichgeschmückte Frau'n das Gondelzelt
Verlassen und den dargebotnen Arm
Des Gondoliers mit zarter Hand berührend
Die sammtne Brücke überschreiten, die
Des Hauses Diener jeder Barke anlegt.
Fürwahr ein reizend Bild, wenn dann die Dame
Mit seidner Schleppe den Palast betritt
Und Pagen ihr zur Marmortreppe leuchten,
Die breit und stattlich führt zum hohen Vorsaal,
Der schon den Stempel trägt von Kunst und Adel.
Zurückgeschlagen wird der Thürbehang —
O welch ein Kreis von herrlichen Gestalten
Und Trägern stolzer Namen!: Contarini[1])
Auch Giustinian und Mocenigo grüßen
Befreundet sich im Haus des Wirths, der eben
Mit Gasparini[2]) spricht, dem Componisten.
Bedürfniß ist's dem Staatsmann nach der Sorge
Im Dienst der Republik ins Reich der Kunst
Zu treten, Geist und Herz sich zu erlaben.
Nun drängt sich die Gesellschaft hin zu Paula
(Marcello's Gattin aus dem Haus Capello)
Mit Bitten sie bestürmend, ein Sonett
Aus ihrem Liederschatze mitzutheilen.
Dem Wunsch willfahrend trägt in schlichter Würde
Sie einen Lobgesang Cäcilien's vor.
Voll Wohlklang strömt das Wort von ihrer Lippe;
Doch da ein Sturm von Beifall nun ertost
Schmiegt sie erröthend ihre holden Knaben
Ans Mutterherz als dächte sie: „mein Glück,
Mein Stolz, mein wahrstes Leben seid doch Ihr!"
Der Aelt're, Alessandro, blickt voll Geist
Und Feuer zu der Mutter auf; ihm glüht
Vor Stolz die Wange ob der Huldigung,
Die sie empfängt. Der Jüng're, Benedetto
Neigt seinen Blick zur Erde, wie im Traum
Nachsinnend, was so eben er gehört.
So schweigsam und so still gefügig war
Des Knaben Art, daß man ihn übersah
Stand Alessandro neben ihm. Auch jetzt
Ward dieser von den Gästen nur beachtet,
Von ihnen auch befragt ob seines Thuns
Und Lernens, ob er Staatsmann wie der Vater,
Ob Held zur See, ob Künstler wollte werden.
Man freut sich seiner klugen Reb', und wie
Nun Benedetto scheu vorüber geht
Muß er auch Rede stehn, was er gelernt.
„O, Benedetto, fällt sein Bruder ein,
Der ist ein kluger Junge — klug genug
Die Geige mir zu holen aus dem Schrank;
Mehr kann er nicht für's Erste." — Alle lachen.
Doch, dem der Spott gegolten, schweigt erbleichend
Und eilt, die Thräne bergend, aus dem Saal.
Für ihn war heute, ach, das Fest zu Ende.

II.

Warum ist Benedetto in Verbannung?
Dort liegt er träumend unter schatt'ger Linde,
Fern von Venedig, bei des Vaters Villa —
Dem Sang der Amsel lauschend, unbeschäftigt.
Zwar blickt ein ernster Geist aus seinen Zügen,
Entwickelt ist auch die Gestalt, obgleich
Am ersten Tag des Jahres siebzehnhundert
Er kaum noch fünfzehn Frühlinge erlebt.
Doch um die Augen liegt ein trüber Zug,
Der von Ermattung oder Krankheit spricht.
Was mag dem Knaben sein? . . . Das scharfe Wort
Aus seines Bruders Mund, das damals ihn
So schwer betroffen, hat ihn ganz verwandelt.
Aus Scham und Ehrgeiz überwand sein Wille
Siegreich, was sonst ihm unerträglich deuchte.
Die Finger waren zwar nicht so behend
Im Saitenspiel wie Alessandro's Bogen;
Doch senkte Benedetto desto tiefer
Sich in die schwer geheimnißvolle Kunst
Des strengen Satzes: manch beschrieben Blatt
Gab Zeugniß bald von seinem Ernst und Streben.
Und da die andre Bildung gleichen Schritt
Bei ihm mit Kunst und Dichtung sollte halten,
Begannen seine Wangen bleich zu werden.
Er wollte keine Rast sich gönnen Tag
Und Nacht; so führte der besorgte Vater
Ihn weg von Büchern, Skripten und Musik
(Und namentlich vom strengen Contrapunkt)
Ins grüne Land zu Ruh und Waldesduft.
Weil ihm der Viola Klang versagt, weil ihm
Kein Blatt mehr ist gewährt mit Notenlinien
Darauf zu zeichnen, was im Herzen wogt,
So liegt er jetzt voll Sehnsucht unter'm Baume

Digitized by Google

Sein Ohr am süßen Liebestrost erlabend
Den ihm die Amsel wunderlieblich beut.
Nun schweigt sie — dreht das Köpfchen, selbst zu lauschen
Ob Antwort ihrer sanften Frage wird.
Nur Lüfte streifen durch's Gezweig. Erhebend
Daß schon ihr Tod herankommt, sinket Blüth
Um Blüthe sacht zur Erd', in Wohlgeruch
Den Träumer hüllend. „Nimmer halt ich's aus!"
So ruft er laut und springt vom Lager auf.
„Rings Alles darf in seiner Sprache reden
Nach eigner Art und Weise — und nur ich
Soll fest den Liederborn in mich verschließen,
Soll unverstanden, ungehört verschmachten —
Jetzt — da es Frühling wird in meiner Brust?
Wird Niemand — Niemand m iner sich erbarmen?"
Und wie das Wort „Erbarmen" er gesprochen
Klingt's in der Seele wieder: Herr, o Herr
Erbarmen! Wie geheimnißvoll ist doch
Dieß Weben, Töneringen in der Brust
Des Schaffenden. Wie oft entlöst ein Werk
Sich seinem Geiste, das er a l s o nicht
Gewollt. — Er muß gehorchen, liegt's doch fast
Wie Bann auf ihm, daß er nicht anders kann —
Als wär er nur der willenlose Griffel
In des Allmächt'gen ew'ger Schaffenshand.
Nach ein'gen Wochen hatte sich dem Geist
Marcell's ein heil'ger Meßgesang entrungen.
Doch ach! Wie Crusoe auf leerem Eiland
Sich Obdach und Geräthe erst erfand
So sann auch unser armer Componist
Auf Mittel, Notenköpfe fest zu graben
Da man sein Material ihm schnöd entzogen.
O welche Mühsal, bis die Partitur
Von A bis Z in klaren Zügen lag —
Doch welche Wonne auch, als sie beendet.
Wie sollte da der Vater widerstehn?
So bracht' er ihn zurück in's volle Leben
Und zur Entfaltung seiner hehren Kunst.

III.

„Cavar la Barbarella!" klingt es fröhlich
Am Markusplatz. Viel bunte Gruppen drängen
Sich zum Palast des Dogen hin, allwo
Am heut'gen Feste Sanota Barbara's
Die Kugel aus der Urne wird gezogen.
Nur erblich altem Adel ist gewährt
Das Recht des Wahlzugs; wessen Hand sie greift
Die goldne Kugel, der ist auserkoren
Vom Schicksal als ein Glied des großen Raths.
Und hat das Volk dabei auch keine Stimme
So pocht ihm doch das Herz an solchem Tag.
Des Vaterlands Geschick ist ja das seine
Und was der große Rath befiehlt — geschieht.

Doch — wer kommt leichten Schritts die goldne Treppe
Vom Schloß herab, beglückwünscht und begrüßt
Von Jung und Alt? „Ei seht! Marcello ist's!"
„Wie? solch ein Jüngling schon im großen Rath —"
Will jetzt ein Alter murren, da Evviva
Die neue Würde kunden. „Wißt Ihr nicht
Daß er als Advokat die Sporen längst
Verdient?" herrscht ihn ein Andrer an. „Marcello
Ist ein Génie — noch mehr — ein edler Mann!"
„Und da sein Vater todt (bemerkt ein Dritter)
Hat er das Erbrecht, und wie's scheint, mehr Glück
Als seine Brüder." — „Wird das Amt ihm trocken,
So mag er sich an einem Liedlein trösten.
(Mengt sich ein And'rer ins Gespräch). Er soll
Ein Sänger sein, der seines Gleichen sucht."
So hat des Volkes Stimm' uns nun belehrt,
Wie Benedetto seine Zeit genützt,
Und „Caffi"[3]) schrieb seitdem: „nicht blind war sicher-
Das Schicksal, wenn es solchen Mann begünstet,
Der Kunst und edle Wissenschaft gepflegt,
Die Freunde stets mit Rath und That beglückt
Und dennoch keine Stunde je versäumt
Im ernsten, treuen Dienst des Vaterlandes."

Ein Festmahl folgte nach der Barbarella
Und manche ein Spruch bei vollem Goldpokal
Auf Benedetto's Ruhm — doch dünkten ihm
Zu lang die Reden und er athmet leicht
Als endlich er allein. Was nun beginnen?
Der Abend war so schön! Obgleich Dezember
Zog's durch die Luft als sendete der Frühling
Schon seine Liebesbotschaft aus dem Süden.
Und wie der Hauch jetzt um Marcello's Schläfe
So schmeichelnd kost, während er in Denken
Vertieft auf der Piazzetta steht, da wird
Im Dichterherzen tiefe Sehnsucht wach.
Daß er doch Schwingen hätt' sich einzutauchen
In's Himmelsblau, von Oben zu beschau'n
Die schöne Welt zu seinen Füßen. Horch!
Ruft nicht des Campanile's Simme: „Komm!"
„Hinauf, hinauf!" Und flüchtgen Schrittes stürmt
Der Ungestüme hoch und höh'r im Thurm,
Bis er zum letzten Mal sich drin gewendet.
O welch ein Anblick — welch ein Zauberbild,
Da jetzt die Sonne ihre Strahlengluth
Im Scheidegruß um die Lagune webt
Und fern die stolzen schneegekrönten Häupter
Des istrischen Gebirgs in Purpur stehn.
Bedeckt von Pinien und Cypressen schweben
Zerstreute Inseln wie in Aetherfluth,
Vom Lido aber tönt das Meeresrauschen
Wie tiefer, leiser Orgelklang herüber.
Nun ist das letzte Roth gewichen. Venus
Blinkt heller schon am Himmel und ihr folgt
In lichtem Glanz der volle Mond. Zur See
Hinaus Marcello blickt. Dort ziehn die Segel
Mit bleichen Geisterschwingen fort nach Süden.
So schifften sie dereinst zum heil'gen Land,
Die Helden — angeführt von Dandolo,
Wo sind sie jetzt — die Segler ohne Zahl,
Die fernabzogen und die wiederkehrten,
Beladen mit des Orients reichen Schätzen?
Entschwunden — eingesenkt ins ew'ge Meer.
Jetzt fällt das Mondlicht auf San Marco's Kreuze
Und gleitet schimmernd über's Kerkerdach
Das bleierne — in jener dunklen Spalte
Birgt sich die Seufzerbrück' in tiefem Schatten,
Doch, wie versilbert schimmern dort die Säulen
Auf der Piazzetta: hier der Löwe, drüben
Sanct Theodor's Gestalt. — Unheimlich düster
Wird's plötzlich. Ist's nur eine Wolke — ist's
Der Schatten Carmagnola's,[4]) der gespenstisch
Mit andern Todten um die Richtstatt schwebt?
Marcello streift das Bild sich von den Augen:
„Ihr Sterne über meinem Haupt, die ihr
In festen Bahnen wandelt ohne Wanken,
Was habt ihr angesehn an Menschenelend,
Wie schwere Schuld als Zeugen stumm beleuchtet!
O daß, der euch geschaffen mich auch lehre

Digitized by Google

Die Piazetta in Venedig.

Wie ich die ſichre Bahn des Rechtes ſchreite,
Durch meine Kunſt dem Gram ein Tröſter werde."
Wie er's geflüſtert, bricht von allen Thürmen
Das ſüße Avegrüßen in die Nacht.
Da faltet er die Hände, wie's die Mutter
In ſel'ger Kindheit ihn gelehrt, — er denkt
Der theuern Todten, und ein heilger Vorſatz
Vereint ſich dem Gebet im ſtillen Herzen:
Nunc et in hora mortis nostræ — Amen!

IV.

Es war ein Sommertag — ſo heiß, ja glühend,
Daß wie erſtorben ſchien die Inſelſtadt.
Sogar die Tauben auf dem Markusplatz
(So gierig ſonſt auf Brod und Körnerſpeiſe)
Verbargen ſich im Porticus des Doms,
Wo Schatten lag. Kaum eine Gondel glitt
Den Gran Canal entlang, und oftmals fuhr
Die Hand des Schiffers nach der heißen Stirne

Digitized by Google

Des Schweißes Perlen abzustreifen. Dicht
Verschlossen und verhängt war jedes Fenster
An Häusern und Palästen. Doch in einem
Der Palazzetti herrschte kühle Dämm'rung
Im hoh'n Gemach, das nach der Schattenseite
Des kleinen Campo lag. Damastne Stoffe
Von dunklem Blau verhüllten Thür' und Fenster;
Nur vom Balkon kam Licht und Luft herein
Und auch ein weicher Duft balsam'scher Blüthen,
Die am Gesims sich rankten. Dante's Büste
Beherrschte das Gemach, das künstlerische,
Das wie durchhaucht von ernstem Geiste schien.
Auf einem Divan lag die Herrin. Müde
Und bleich — doch in der Jugend zarter Schöne.
Die Laute ruht' in ihrem Schooße; dann
Und wann sah nach dem Pulte sie, darauf
Ein Buch voll leichtgeschriebner Noten stand.
Jetzt ruft sie leis: „Faustina! komm zu mir!"
„Zu Diensten!" klingt's zurück in hellem Ton
Und allsogleich erscheint ein reizend Zöfchen
Sich nach der Herrin Wünschen umzusehen.
„Faustina! glaubst du, daß er kommen wird?"
„„Signora! Welche Frage! Drang doch sicher
Längst Ihres hoh'n Talentes Ruhm zu ihm.
Und wär' auch das nicht . . . ."

„Schmeichle nicht Faustina,
Du weißt, daß ich es hasse. Wenn Marcello
Mich krank hier findet, könnt' er dennoch zürnen,
Daß ich den Günstling freudevoller Welt
In diese trübe Stube herbeschied."
„„Signora sind nicht krank! Das lange Leiden
Am Fuß seit jenem Gleiten auf der Treppe
Ist bald nun überstanden.""

„Und ich preis es
Rief Isabella, denn die Einsamkeit
Hat meiner Seele wohl gethan. Die Kunst
Hat mich erquickt, da ich sie ernst gepflegt.
Doch, meine armen Lieder, welches Loos
Wird Euch Marcello's Urtheilspruch bereiten?
Ich wagt' es den berühmten Mann zu bitten,
Er möge mein Talent in Wahrheit richten.
„„Er kommt!"" ruft jetzt Faustina, die den Vorhang
Gelüftet, um hinabzuspäh'n. (Er kommt!"
O freudig Wort, ist's ein willkomm'ner Gast.
Doch ach! wie bange, kündet es Entscheidung
Für Leben oder Tod, wenn wir beim Kranken
Des Arztes lang geharrt.) Hier war's ein Sehen
Der Augen, dem schon lang ein froh Erkennen
Der Seele war vorangegangen. Froh
Erwartungsvoll schlug Isabella's Herz
Den Meister, dessen Kunst sie hoch verehrt
Zum erstenmal in ihrem Haus zu grüßen.
Schon hört sie seinen Tritt, und da sie sich
Erheben will, ihn zu empfah'n, steht er
Wie festgebannt an des Gemaches Schwelle
Vor ihrer Schönheit stumm sich nur verneigend.
Sie aber bittet freundlich nah zu kommen,
Da sie es schwer vermöge aufzustehn.
Als sie ihm dann berichtet, wie so oft
An seiner Kunst sie sich erlabt — so oft,
Daß er kein Fremdling — nein — ein Freund ihr sei,
Der sie getröstet nach gar vielem Gram,
Da trieb die Freundschaft Blüthen schon, nachdem
Die Wurzel lang im Herzen still gelegen. —
Wer an derselben Quelle trinkt — sich nährt
Vom selben Brod, — sei's Kunst, sei's Wissenschaft
(Vor Allem wohl der eine heil'ge Glaube)
Der ist verwandt, der kennt sich, ob man sich
Auch nie gesehn, und die Begegnung ist
Dann nur ein fortgesetzter, seelischer
Verkehr. — So auch empfand Marcello höchstes
Behagen sich gekannt zu seh'n — verstanden.
Doch er auch wollt' in ihrer Seele lesen,
Und bat sie drum, daß eine der Romanzen
(Dort auf dem Pulte) sie zur Laut' ihm sänge —
Wenn auch nur leis, daß sie sich nicht ermüde.
Und was er hörte, klang im Herzen wider.
Mit ernstem Worte pries er ihr Talent.
Sie aber sprach erröthend: „ach, vermöcht ich's
Die Kunst des Componirens zu erlernen
Und tiefer einzugehn ins Zauberreich.
Wie aber soll ein armes Weib erfassen,
Was schwer sogar des Mannes Geist bezwingt,
Und wie die labyrinth'schen Wege finden,
Die zum geheimnißvollen Borne führen?"
„„Signora! Alles was sich lernen läßt
Darf niemals Sie erschrecken. Feste Form
Und Regeln sind zu fassen. Aber nie
Läßt lehren sich und nie erlernen, was
An keine Form gebunden — das Talent,
Die freie, unverdiente Gottesgab'.
Aus Ihren Liedern aber strömt es mir
Voll Lebensgluth entgegen und voll Geist;
Und was noch fehlt, die bess're Technik — darin
Wollt' ich mit wenig Worten Sie belehren.""
So ward sie denn des Meisters Schülerin.
Von dieser Stunde wuchs auch noch in ihm
Die Lieb' zu künstlerischem Schaffen. Was
Er schrieb, das sang, das spielte ihm zuerst
Die theure Freundin, die ihn täglich mehr
Verstand. Doch, wollt' ihr etwas nicht gefallen,
So durfte offen sie das Urtheil sagen;
Denn ihr Geschmack war nur durch ihn geläutert,
Und selbst ihr Tadel seiner Lehre Frucht.

Einst schrieb er ein Terzett, ein Madrigal,
Voll heitrem Geist, darin er den Sopran
Als arme Seele vor der Himmelspforte
Um Einlaß stehen läßt. Zwei andre Stimmen
Verwehren ihr den Eingang. Künstlich windet
Und flicht die Melodie sich ineinander:
Ein kleines Kunstwerk, um den Cantus firmus
Den strengen, seiner Freundin zu versüßen.
„Ganz herrlich muß es klingen" ruft sie freudig.
„„Ja — ständ noch ein Sopran zu unsern Diensten,
Wir konnten's gleich probiren, meint Marcello;
Doch wer kann zaubern?"" „Ich! Faustina, komm,
Sei du die arme Seele!" O, wie staunt
Marcello, als er die metallnen Klänge
Sein Ohr berühren hört. Ihm dünkt, daß solchem
Organ noch niemals er gelauscht — dazu
Dieß Primavista und der prächtige Rhythmus.
Wie weidet Isabella sich an seinem
Verwundern: „Nun, Maestro, kann ich zaubern?
Ich ganz allein hab sie geschult im Stillen
Und kindisch mich gefreut auf diese Stunde!"
„„Signora! Wissen Sie, daß einst Faustina
Die erste Sängerin Europa's wird?
Ich steh für sie mit meiner Künstlerehre,
Gesetzt, daß meinem Rathe sie gehorcht.""
Und sein prophetisch Wort hat sich erfüllt.
Noch klingt der Sangesruhm Faustina Hasse's[1])
(Der Venetianerin Bordoni) warm

Digitized by Google

In unsre Zeit, nachdem Italia
Und Deutschland ihr den Lorbeerkranz gewunden,
Davon die schönsten Blätter dankbar sie
Zu Füßen ihres Meisters hingelegt.

Noch eine dritte Schülerin sollt ihm
Beschieden sein zu seiner Herzenslust;
Nicht etwa eine Circe, die ihn schlau
Umspann — nein! eine Nachtigall, die sorglos
Sich in des Nachbars Garten schwingt, ohn' Ahnung,
Daß man ihr dort die holde Freiheit raubt.

Ein milder Abend war's. Am offnen Erker
Des Heimathhauses lehnt Marcello, sich
Der Kühlung freuend und der vielen Barken
Darin manch liebliche Gestalt sich fächelnd
Auf sanfter Woge ließ vorübergleiten.
Es war die Stunde, da die Gondoliere
Die Tassostanzen beim Traghetto tauschen:
Das lieblichste Vermächtniß, das ein Dichter
Der Heimath und dem Volke je gewidmet.
Am Himmel schwebten ros'ge Wölkchen, die
Allmälig purpurn glühten, und die Fläche
Des sanften Wassers sog das rothe Licht
Wie einen Abschiedsgruß mit tiefem Aug'
In sich, bei jedem Ruderschlag erzitternd
Und Schimmerbahnen nach den Gondeln ziehend.
Nun bricht das Dunkel ein .... horch! welche Stimme
Schwebt da heran, der Lerche gleich, die sich
Von hohen Wolken sacht zur Erde läßt.
Jetzt fallen Andre fröhlich ein; doch wieder
Die Eine hoch in alle Lüfte steigt.
Marcello ruft den Dienern: „Schnell hinab
Zum Wasserthor mit Fackeln, denn es naht
Ein Boot voll Cherubimen." Und er selbst
Folgt hastig nach, und läßt mit einem Hacken
Zur Marmortreppe die Barchetta ziehn.
„Gefangen, ihr Sirenen! Lösegeld
Bezahlt Ihr mit Romanzen. Glaubt Ihr denn
Man sänge an Marcell's Palast vorüber
Und er blieb taub bei solchem Zauberklang?
Wer sang Sopran in's C?" „Rosana Scalfi!"[6])
Ja, ja, so hieß sie — doch ein Jahr darauf
Trug sie Marcello's Namen und bereichert
In still verborgnem Haus als seine Gattin
Sein Glück. Nur wenig Freunden gönnet er
Sein Kleinod auch zu kennen, ihrem Sang
Zu lauschen, sich an ihrem sanften Wesen
Zu freuen. Sagt er dann zu ihr: „Du könntest
Durch deine Kunst berühmt sein wie Faustina,"
So lächelt sie und schließt mit ihrem Händchen
Den Mund ihm: „„Sollt' mich wohl an fremde Höfe
Bemüh'n, wenn ich im eignen Haus den Fürsten
Der holden Tonkunst als mein eigen hege?
Wer Innen ruhlos ist, den drängt's nach Aussen,
Doch was ersetzt des Hauses stillen Frieden?
Drum danke Gott, daß er uns ward beschieden.""

V.

„Marcello seinem Freunde Giustiniani."
Geliebter Freund Ascanio! Fern von dir
An Istriens Gestaden, ach, in Pola
Sehnt sich mein Herz nach dir, — und nach Venedig.
Provveditore sein der Republik
Mag Manchem Neid erregen, und mein Kopf
Versichert täglich mir, wie trefflich ich
Gestellt, wie ehrenvoll! Doch sieh, mein Herz
Dieß kleine wilde Ding, das ruft: Musik
Und Poesie sind doch mein einzig Leben.
Da ich als Richter Frieden stiften soll
Und weder Kopf noch Herz zu Ruh mag bringen,
So geißl' ich sie und straf' sie mit Satyre.
Mein Orso in Prata, den ich dir
Anbei zu senden mir gestatte, wird
Ein treues Bild dir geben all der schnöden
Cabalen zwischen Sängern, Regisseuren,
Dem Componisten und dem Criticus,
Nicht zu vergessen des Librettoschreibers,
Und seines starren Sinnes. — Lies' und lache,
Doch ach! beklage den verbannten Freund.
Noch Eins: wenn unsern Lehrer Gasparini
Du siehst, sag ihm, daß er mir unvergessen
Wie jede Mühsal, die ich ihm gemacht.
Daß mich Bologna's Filarmonica
Als Mitglied aufgenommen, wirst du wissen;
Auch, daß am Wiener Hof die Serenata,
Die ich zum Wiegenfest des Kaisers schrieb,
Viel Glück gemacht. Mir selbst ist die Cantate
Timoteo am Liebsten, weil sie zeigt,
Wie dehnbar und wie reich die Kräfte sind
Der musikalischen Characteristik.
Domenico Lovisa in Venedig
Verlegt die meisten meiner Werke jetzt.
Nun aber trifft es dich, mir mitzutheilen,
Woran du schreibst, und ob mein Orso dir
Gefallen. Grüße mir die Heimath. Fast
Will's dünken mich, daß Foscari mit Recht
Die Folter lieber trug als eine Trennung
Von unsrer Inselstadt. (Das sprach mein Herz,
Der Kopf verweist es schüttelnd.) Lebewohl!"[7])

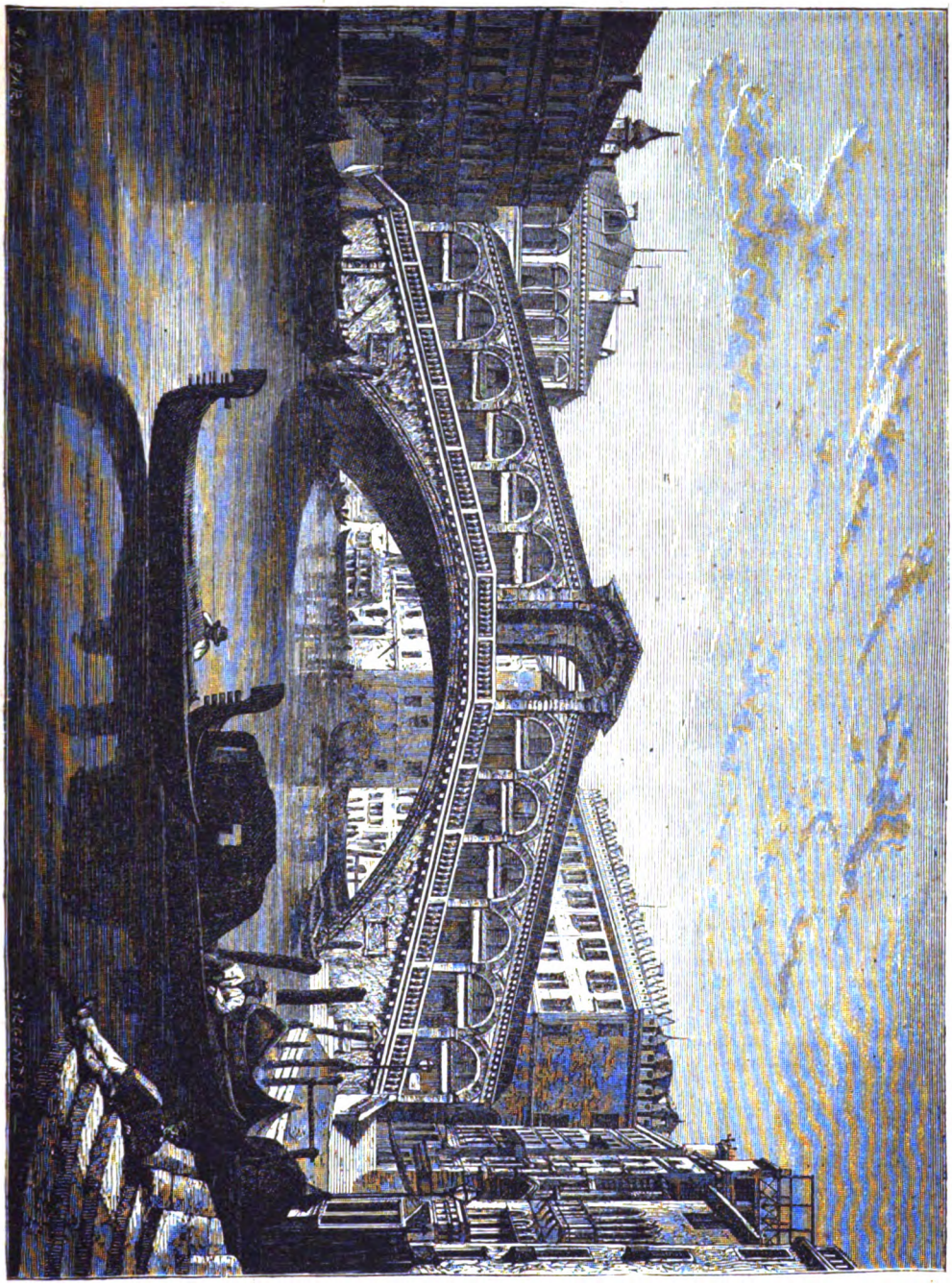
„Ascanio Giustiniani an Marcell."
Mein theurer Benedetto! Heute erst,
Nachdem ich deinen Orso ganz gelesen
Wird Dank und Antwort deinem letzten Brief.
Ich habe mich ergötzt, noch mehr — erstaunt
An deiner beissenden Satyre, die wohl
Ihr Wahres haben wird, so lang es Bühnen
Mit aller Zuthat gibt. Du kennst genau
Dieß Treiben: deßhalb wohl vermiedest du
Die Oper und die Primadonnenlaune!
Wie sehr dich unser Kreis vermißt, ist schwer
Zu sagen. Sonst, ach, strömten alle Künstler
Der Welt (nicht übertrieben) zu uns her
Durch deinen Ruhm herbeigelockt. Die Tesi,
Tartini, Brosohi[8]) — Alle sind entschwunden,
Was bleibt zurück vom bunten, flücht'gen Traum?
Du fragst, woran ich schreibe? Denke nur,
Seit ein'ger Zeit bin ich ganz eingesenkt
In die geheimnißvolle, hehre Welt
Der Psalmen. Hast du je sie tief studirt?
Aus jedem Satz vermagst du einen Quell
Urfrischen Lebens, wahrheitsvoller Schöne
Herauszuzaubern und damit dein Selbst
Dein ganzes Sein und Werden zu verweben.
Unendlich viel hab deiner ich dabei
Gedacht — und sieh — dem kurzen Briefe folgt
Ein dicker Band Gedichte über Psalmen.
Mein theurer Benedetto! Welche Wonne
Wenn deine hehre Kunst sie möcht' verklären,
Wenn du und ich ein Werk hier schüfen, daß
Die Spätgebornen sagten: die dieß schrieben
Die waren echte Freunde, und die haben
Zu edlem Zwecke ihre Kunst gelenkt.
O denke drüber nach — und bleib mir gut."

Digitized by Google

VI.

Marcello war für kurze Zeit von Pola
Zurückgekehrt, da ihm die Republik
Noch ehrenvollere Posten anvertraut
In Brescia. Die Freunde fanden ihn
Verändert. Seine Nächsten meinten zwar,
Daß er durch seinen Ernst noch mehr gewonnen,
Die Fremden klagten, daß er unnahbar.
Und wirklich war ein Wendepunkt gekommen
Der mächtig ihn beeinflußt bis zum Tode.
Einst wollt' er nehmlich während einer Feier
Des Abends in die Kirche geh'n — ganz vor
Zum Hochaltar — da wankt und bricht, o Schrecken
Zu Füßen ihm ein Grabstein und er sinkt
Zum Sarg hinab in dunkle Gruft. Entsetzen
Erfasset Alle, die's geseh'n, und wirres
Geflüster, das allmälich (trotz der Feier
Am heil'gen Ort) zu lauter Klage wird
Erfüllt auch Jene, die nicht nahe standen
Mit Schrecken — doch der frohe Ruf: er lebt
Er lebt! stellt wieder Ruhe her und freudig
Geleitet man den Unbeschädigten
Nach Haus. „Habt Dank! Ich fühl mich unverletzt,
Seht nur, ich geh und wende schmerzlos mich."
Doch schlief er nicht die ganze Nacht. Erregt,
Bedrängt von ernsten Bildern war die Seele.
So plötzlich konnt' es ja zu Ende sein
Das ganze Leben: „Liegt dann ein harmonisch
Ein gut vollendet Dasein hinter mir?
Hab' ich gelöst, was Gott von mir gewollt,
Erreichte meine Kunst ihr höchstes Ziel,
Wie ich's gelobt am Tag der Barbarella
In jener Mondesnacht am Markusthurm?
Wenn mich der Sturz getödtet läg' ich jetzt
Schon starr auf schwarzer Bahr — die Freunde kämen —
Was dächten, sprächen sie von mir, und ach!
Wie wäre meinem Geist vor Gottes Thron?"
So drängte Frag' auf Frag' sich in der Seele.
Als dann der Morgen kam, ging er zum Pult
Und schrieb mit festen Zügen auf ein Blatt:
„Hæc mutatio dexteræ excelsi."
In solcher Stimmung griff er nach des Freundes
So tief empfundner Dichtung, und was fremd
Und kalt bisher sein Herz gelassen, das
Gewann jetzt neues Leben. Mannigfach
Wie jede echte Schöpfung fing er die
Gestaltung an der Psalmen. Der Hebräer
Weichklagender Gesang um die verlorne
Geliebte Heimath lebte wieder auf
In tiefer, schmerzbewegter Frauenstimme,
Die, wie erzählend, all das Leiden kündet.
In laute Klag bricht das verstoßne Volk,
Doch tröstend klingt's von Oben: „zaget nicht,
Denn ewig will ich mein Erbarmen wahren!"
Emporgetragen in das Reich der Wahrheit
Zum Urquell ew'ger Kunst, fühlt Benedetto
Den Geist wie neubeschwingt. — Nicht mehr behagt
Das bunte Weltgetrieb der Seele, die
Den Sehnsuchtszug nach ihrer Heimath fühlt,
Der ew'gen. Wähleriſch im Freundeskreis
Verkehrt er nur mit auserles'nen Männern
In Brescia, und am Liebsten unter diesen
Mit Luigi Avogardo, einem frommen
Gelehrten Priester, dessen Liebesrath
„Die Bahn zum Himmel klarer mir gezeigt"
Wie er oft sagte.
Einstmals überraschte
Besuch ihn aus Venedig. 'S waren Freunde,
Genossen froh verlebter Tage, die
Den Weltmann Benedetto gern gemocht,
Und nun ihn aufzurütteln kamen, wie
Sie meinten, aus der düstern Lethargie.
Er konnt' es nicht vermeiden, sie als Wirth
Mit Güte zu empfahn (des Wortes denkend,
Das Paulus sprach: seid gastfrei ohne Murren.)
Im schatt'gen Garten vor dem Hause lagert
Beim Glase perl'nden Wein's die kleine Schaar.
„Stoßt an, ihr Freunde, daß Marcello's Stern
Nicht sinke, daß er selbst ihn nicht umdüstre
Mit finstern Wolken ernster Einsamkeit!"
Die Gläser klirren fröhlich . . . . . „Sagt, wie geht's
Galuppi?"[9]) fragt der Hauswirth, das Gespräch
In andre Bahnen leitend. „O der machte
Furore jüngst mit seiner neusten Oper
Und trefflich ist er nun gestellt. Erst kürzlich
Erzählt' er mir, wie er den Tag nach seinem
Erstmal'gen Fiasco dir begegnet sei,
Marcello." „Ja, ganz recht! Auch ich gedenk's.
Sein Vater war Barbier, auch er sollt's bleiben
Doch glaubt' er in der Brust den Dramaturgen
Zu fühlen" . . . . „„Wie das Scheeren ihn verdroß,
Man kann sich's denken!"" „Doch in seinem Busen
Entstand und reift' ein musikalisch Drama;
„Die Freunde als Rivalen", oder „Treu
In Unbestand." Mein Gott, wie kläglich war's,
Auch ward der Arme schmählich ausgepfiffen."
„Doch war Talent darin", bemerkt Marcello;
„Drum, . . . als du andern Tags ihn sahst, da schaltest
Du ihn, daß er so viel gewagt, bevor
Er noch das A B C erlernt. Er weinte;
Wie konnt' ich armer Teufel ohne Geld
Mir einen Lehrer halten (sagt' er mir)
Da nahm auf deinen Wunsch Antonio Lotti[10])
Sich seiner an — und nun war er geborgen!"
„Antonio Lotti! Der ist nun der Stolz
Venedig's. Zu des Dogen Meervermählung
Schrieb er ein Madrigal „spirto di Dio",
Das in Entzücken uns gesetzt. Auch darf
Bei keinem Feste, sei's im Markusdome,
Sei's bei den Spielen unsrer Ritterschaft
Sein Name fehlen. Prachtvoll war das jüngste
Gefecht auf offner See und dann der Zug
Der Gondeln durch den gran Canal mit Fackeln
Bis zur Piazzetta (zaubervoll beleuchtet)
Wo Lotti's Serenata uns empfing."
„Wie Schade, Benedetto, daß all diesem
Du nun so ferne stehst, und stehen willst!"
. . . . . .
So ging das Plaudern fort, und als die Gäste
Das Haus verließen, gab Marcello ihnen
Noch längeres Geleit.
Seltsam Gemisch des Fühlens
In der Menschenbrust. Ersehnt
Hatt' er den Augenblick, da er befreit
Vom weltlichen Gerede wieder einsam
Und stille konnte sein — doch, als zum Abschied
Sie ihm die Hand gereicht, um nach Venedig
Ins volle Leben rückzukehren, war's
Als ob ein Stachel sich in's Herz ihm drängte,

Digitized by Google



Die Rialtobrücke in Venedig.

Als ob ein schriller Mißklang ihn durchzög'. —
„So war er schon vergessen in Venedig,
Ersetzt durch Lotti oder gar Galuppi . . . ."
Er lachte höhnend auf — doch schrack er selbst
Vor diesem Klang zurück, und langsam wendet'
Zum Heimweg er den Schritt . . . . gedankenvoll.
Schon nahe bei der Porta San Giovanni
Begegnen zwei barmherz'ge Brüder ihm,
Die einen Kranken in ihr Kloster tragen.
Er folgt, halb unbewußt, wie angezogen
Durchs stille Werk der Liebe. Offen steht
Die Kirchenpforte und er tritt hinein.
In stummer Andacht vor dem Tabernakel
Sieht einen Mönch er knieen, regungslos,
Indeß der Brüder Stimmen, halbverschleiert
Vom Chor die Abendpsalmen beten. Balsam

War dieser Klang dem wunden Künstlerherzen:
„O sel'ge Menschen, denen Gott genügt
Und die ihr Dasein seiner Liebe weih'n."
So blieb er lange, lang auf seinen Knieen,
Das Herz dem Gnadenstrom der Wahrheit öffnend. —
Spät Abends noch schrieb er in sein Gedenkbuch:
„Erlösung"
„Mein Heiland! wie viel hohle Lustgesänge
„(Gar mühevoller Tage schlimme Frucht)
„Hat diese Hand im schaalen Weltgedränge
„Geschrieben — ach im Dienst der Ruhmessucht.
„O du, Barmherz'ger! hülle in Vergessen
„Was ich an Lob geärndtet, stolz vermessen.
„Nicht Leben war's, nicht Ruh, nicht wahres Glück
„Da ich entfremdet deiner Gnade schuf.
„Mit Schaudern blick ich auf den Tod zurück,
„Draus mich errettet deiner Liebe Ruf.
„Doch hilf dem Herzen ganz zu dir sich wenden
„Und gönne mir noch wen'ger Jahre Frist
„Mein Psalmenopfer treulich zu vollenden,
„Als Zeugniß, daß du mein Erlöser bist!"

VII.

Der Juli geht dem Ende zu. Die schwüle
Und regungslose Luft senkt ihre Schwingen
Wie Blei so drückend auf die Brust des Kranken,
Auf dessen Stirn die feuchten Perlen lagern.
Es scheint sein Geist zu wandern; denn er wähnt
Allein zu sein und sieht nicht die Gestal'ten
Der kummervollen Gattin und der Freunde,
Die bange auf sein Flüstern lauschen . .: „Lassus
Und Michel Angelo . . . . auch Raphael
Titian und Palestrina schufen doch
Ihr Tiefstes, Herrlichstes im keuschen Dienst
Der . . . . Weh! wie drückt es hier . . ." und vor Ermattung
Sinkt in die Kissen schwer das edle Haupt.
Allmählig aber wird das Athmen ruhig
Und sanfter Schlummer mildert seine Leiden.
Da schleicht der Arzt aus dem Gemach, ein Zeichen
Rosana gebend, daß sie folge. „Sagt,
Hat er in letzter Zeit zu viel geschaffen,
Zu sehr sich angestrengt?" „Seit Jahren bin
Voll Bangen ich, da er sich rastlos müht
Die Pflichten all' zu einen. Ach, es mußt'
Es mußte ihn erschöpfen! . . . . In drei Theile
Schied er das Tagewerk, davon der eine
Dem Staat, der andre seiner Kunst, der dritte
Ganz dem Gebet und guten Werken galt.
Es half kein Flehn um Schonung: „„wenig Jahre
Rosana, hab ich Zeit — so sprach er stets,
Da gilt es, Gott mit aller Kraft zu dienen.""
„Wie seltsam!" sagt der Arzt, „dem Alter nach
Hätt' er noch eine Reihe schönster Jahre."
„Ach! heut ist sein Geburtstag! Dreiundfünfzig!
In frühster Stund' empfing er schon den Herrn:
„„Er bringt mir Grüße aus dem Paradies""
So sagt er freundlich. Ach! er ist so gut
So heilig!" . . . . und in Schluchzen bricht die arme Betrübte Frau. „Vor wenig Tagen ging er
Zu Titian's Madonna nach San Celso
An deren Anblick er so oft sich tröstet."
„Ob ihm der Gang geschadet?" „Als nach Haus
Er kehrte, quoll der Blutstrom von den Lippen!"
„Rosana!" „Ach, er ruft! . . . . Mein theu'rer Gatte!"
„Du weintest! Lieg ich denn so schwer darnieder?"
Und, da sie lächeln will, da richtet mühsam
Er sich empor, starrt fragend nach dem Arzte,
Faßt wie im Krampf des Priesters Hand, und spricht
Ganz leise: „Seid barmherzig meiner Seele,
Sagt mir die Wahrheit, und ich will sie grüßen
Als ob ein Engel mir die Kunde brächt'." *)
Und, da sie schweigen fährt er fort: „Ich les
Aus Euren Thränen wie es steht. Rosana,
Lebwohl! Hab Dank für deine Lieb . . . doch höre —
Ich möcht' begraben sein bei San Giuseppe,
Wo die barmherz'gen Brüder für mich beten . . .
Mein Gott — zieh meine Seel' aus dunklem Grab
Zu dir . . . zu dir . . . o hilf . . . Cäcilia?!"

Was strömt die Menge denn so ernst und hastig
Nach dem Palaste Ottoboni? 'S gilt
Auch hier in Rom Marcello's Todtenfeier
Mit Würde zu begehen. Schwarzbehangen
Ist rings der Saal und vor dem Bild des Meisters
Mit Trauerband umschlungen, liegt der Lorbeer.
In warmer Rede schildern sie die Thaten
Des großen Mann's, sein Wirken für den Staat
Sein Schaffen und Veredeln im Gebiet
Der religiösen Dichtung und Musik;
Wie er entsagt jedwedem Erdenruhm,
Da er gelauscht, was ihm der ew'ge Geist
Als ernste, heil'ge Pflicht vertraut — am Größten
Erst dann, als er vor Gott sein Ich gebeugt.
Jetzt stimmen sie sein de profundis an,
Kein Aug bleibt trocken . . . . Horch, wie ist mir denn
Rauscht nicht derselbe wunderbare Psalm
Jetzt um mein Ohr in voller Lebensmacht?
Ich blick' empor — erstaunt — und seh ein Lächeln
Gar wohl bekannter Züge: „Wie verloren
Siehst du umher! Du träumst?" Ich aber fasse
Des Freundes Hand und ruf' begeistert aus:
„Auch er, Marcello, schuf sein Herrlichstes
Im keuschen Dienst der Kirche, Christi Braut,
Der Hüterin der Wahrheit und des Schönen;
Durch sie nur wird die Kunst zum Paradies
(Dem Hochmuth und der Lüge treu verschlossen)
Und nur der Demuth neigt sich Gottes Kraft
Durch die der Künstler ew'ge Werke schafft."

*) Marcello's eigne Worte.

Anmerkungen zu „Benedetto Marcello" vom Redacteur des C.-K.

Benedetto Marcello, Sohn des Augustin Marcello und der Paula aus dem Haus Capello, einem edlen Venetianergeschlecht entsprossen, wurde am 24. Juli 1686 in Venedig geboren, und erhielt eine seinem Stand und Reichthum entsprechende Erziehung. Der Vater wollte ihn mit Gewalt von der Liebe zur Musik abziehen, aber ohne Erfolg; denn Benedikt schloß sich dem Casino de' Nobili an, einer Gesellschaft, die sich die Pflege der Musik zu ihrem Zwecke setzte. Seine Compositionen

Digitized by Google

waren bisher Versuche eines Autodidacten. Er selbst fühlte das lebhaft und wählte deßhalb den Francesco Gasparini zum Lehrer im Contrapunct. Seine Arbeiten als Dichter, Schriftsteller und Musiker verhinderten ihn nicht, auch in der socialen Stellung einen bedeutenden Rang einzunehmen. Mit 25 Jahren wurde der lebenslustige Mann Advocat, und in dieser Stellung begegnete ihm das Unglück (16. Aug. 1726) beim Besuche der Kirche Ss. Apostoli durch Senkung eines Grabsteines in die Gruft zu stürzen, ein Ereigniß, das eine vollständige Sinnesänderung in ihm herbeiführte, und ihn auf religiöse Gedanken hinüberleitete. Vom 30. Jahre an bekleidete Marcello verschiedene ehrenvolle Stellungen in der Republik; vierzehn Jahre lang saß er im sogenannten „Rathe der Vierzig", wurde 1730 nach Pola versetzt und kam 1788 nach kurzem Aufenthalte in Venedig als Schatzmeister nach Brescia, woselbst er am 24. Juli 1739 starb. Seine irdische Hülle ruht dortselbst in der Franziskanerkirche St. Joseph, unter folgender Grabschrift:

Benedicto. Marcello.
Patricio. Veneto
Pientissimo.
Philologo. Poetæ.
Musices. Principi.
Quæstori. Brixiensi.
V. M.
Anno MDCXXXIX. VIII. Kal. Aug.
Posuit
Vixit ann. LII, mens. XI, d. XXIII.

[1]) Das Geschlecht der Contarini in Venedig zählte unter seinen Mitgliedern acht Dogen und viele andere in der Geschichte der Republik berühmt gewordene Männer. Domenico Contarini war von 1658—74 Doge in Venedig. Noch jetzt ziehen vier Paläste der Contarini und zwei der Giustiniani am Canal grande die Aufmerksamkeit des Venedigreisenden auf sich. Unter dem Dogen Tommaso Mozenigo (im 15. Jahrh.) hatte die Republik den Gipfelpunkt ihres Besitzes, Reichthums und Ansehens erlangt, in der Zeit Benedetto Marcello's war sie dem Untergang nahe, der 56 Jahre nach Marcello's Tod (1797) wirklich erfolgte.

[2]) Gasparini Francesco gegen 1665 in Lucca geboren, wurde in Rom unter Corelli und dem berühmten Organisten Bern. Pasquini ausgebildet, und kam dann an das Conservatorium della pietà in Venedig. Im Jahre 1735 ernannte ihn das Kapitel von S. Giovanni in Laterano in Rom zum Kapellmeister, aber schon im April 1737 starb er. Er komponirte gegen 40 Opern und Cantaten; sein Hauptwerk ist der in vielen Auflagen erschienene: L'armonico prattico al cembalo ovvero regole, osservazioni ed'avertimenti per ben suonare il basso e accompagnare sopra il cembalo, spinetta ed Organo. Venezia 1683.

[3]) Caffi Franc., geb. in Venedig um 1786, hat sich durch musik-historische Werke, besonders durch: Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797 Venezia 1854—55; 2 Bde in 8° große Verdienste um die Musikgeschichte seiner Vaterstadt erworben. In dem ebenerwähnten Buche ist auch ein Bildniß des Benedetto Marcello, das Schreiber dieser Zeilen gerne als Holzschnitt in den C.-Kal. aufgenommen hätte, wenn das Porträt weniger mangelhaft und unwahrscheinlich wäre.

[4]) Aus Neid und Ehrgeiz hatte die sinkende Republik ihren besten Feldhauptmann Carmagnola (1432) hingerichtet.

[5]) Hasse Faustina, geborne Bordoni, wurde 1700 in Venedig geboren, und von Michel Angelo Gasparini (wahrscheinlich verwandt mit Francesco Gasparini, dem Lehrer des Benedetto Marcello) im Gesange unterrichtet. Geschichtlich erwiesen ist, daß Faustina 1716 zum erstenmal die Bühne betrat, 1722 in Neapel sang und 1724 in Wien debutirte. Haendel engagirte die berühmte Sopransängerin für sein Theater; 1728 verließ sie England und vermählte sich in Venedig mit dem Componisten Hasse, der für sie die Oper Artaxerxes schrieb. Ihren bleibenden Aufenthalt nahm sie 1731 in Dresden; 1753 zog sie sich von der Bühne zurück.

[6]) Die eigenthümlichen Schicksale und Gemüthsanlagen Bened. Marcello's haben Novellisten und Historiker zu anregenden und interessanten Publikationen veranlaßt. Wir erwähnen Scudo's Roman: „Der Chevalier Sarti oder musikalische Zustände Venedig's im 18. Jahrh.", P. D. Franc. Fontana's Vita di Benedetto Marcello, Caffi's Werk ꝛc. Rosana Scalfi wurde erst Schülerin, dann Gemahlin Marcello's.

[7]) Die Dichterin hat sich bei Angabe des Titels der satyrischen Schrift einen kleinen Anachronismus und eine starke Metapher erlaubt. Die beißende Satyre Marcello's führt den Titel: Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica. Das ganze Theaterpersonal vom Lampenputzer bis zum Director, alle Intriguen und Schwindeleien werden in meisterhafter Prosa gegeißelt. Das Buch ist ohne Jahrzahl und mit Angabe eines pseudonymen Druckers erschienen: Stampato in Broglio di Belinsania per Aldiviva Ligante all'insegna dell' Orso in Prata. Si vende nella strada del Corallo, alla porta del Palazzo d'Orlando; e si stamperà ogn'anno con nuova aggiunta. Die letzte Drohung, das Buch jährlich mit neuem Zusatz drucken zu wollen, ist nicht wörtlich erfüllt worden, aber zu Lebzeiten Marcello's erschienen noch drei weitere Ausgaben. P. Martini fixirt das Jahr der ersten Publikation 1720, und mit Recht, denn im Jahre 1721 (2. April) erwähnt ein gewisser Apostolo Zeno die Satyre in einem Brief an Cavalier Ant. Fr. Marmi. Die letzte Edition unter dem Titel: Il teatro di moda alla musica erschien 1841 bei Piatti in Florenz, 8°, 51 Seiten. Marcello's weltliche Kompositionen, Dramen mit Musik, Opern, Cantaten, das Oratorium Giuditta verlegten der erwähnte Dom. Lovisa, dann Sala in Venedig und Silvani in Bologna. Die Cantate Timoteo (nach dem Dryden'schen Alexanderfest gleich dem Händel'schen Oratorium) ist nur zur Hälfte bis zur Schilderung der christlichen Musik und mit Beschränkung auf den griechischen Theil bearbeitet.

[8]) Victoria Tesi-Tramontini aus Florenz, berühmte Theatersängerin, sang in Venedig 1719. — Tartini, Jos., am 12. April 1692 zu Pirano in Istrien, der bekannte Violinkünstler, geb., † 26. Febr. 1770 in Padua. — Broschi Carlo, bekannter unter dem Namen Farinelli, geb. 24. Jan. 1705, dessen abenteuerliche Carrière und fabelhafte Berühmtheit Veranlassung zu den unglaublichsten Erzählungen gaben.

[9]) Galuppi Balth., geb. 18. Oct. 1706 auf der Insel Burano bei Venedig verdankte es der Ermuthigung des Ben. Marcello, daß er nach den Mißerfolgen seiner ersten Versuche in der komischen Oper, nicht das Barbiergewerbe seines Vaters beibehielt, sondern in Ant. Lotti's Schule zum Musikstudium eintrat.

[10]) Lotti Ant., wahrscheinlich um 1667 geb., kam sehr früh nach Venedig, erhielt 1692 die Stelle des zweiten Organisten an der Markuskirche, 1704 die des ersten, und starb am 5. Jan. 1740. Er ist einer der berühmtesten Repräsentanten der venetianischen Schule, und mehr im dramatischen als im kirchlichen Styl bewandert. Die Anspielung der Dichterin auf den Verdruß Marcello's über die Erfolge Lotti's scheint sich auf die Versicherung Fontana's, des Beichtvaters von Bened. Marcello zu stützen, daß letzterer im Jahre 1705 gegen die Madrigale schrieb. Die Autorschaft Marcello's an der Lettera critica ossia osservazioni contro i Madrigali posti in Musica da Ant. Lotti ꝛc. scheint nach Caffi's Auseinandersetzungen abgelehnt werden zu müssen.

Schließlich folge der Titel des größten und nicht mit Unrecht berühmtesten Werkes des Bened. Marcello: Estro Poetico-Armonico. Parafrasi sopra i primi 25 Salmi. Poesia di Girolamo Ascanio Giustiniani, Musica di Bened. Marcello de' patrizi Veneti; in Venezia appresso Domenico Lovisa. 1724, vier Bände in Fol. Die letzten 25 Psalmen mit ähnl. Titel erschienen bei dem gleichen Verleger in den Jahren 1726 und 1727, in 4 Folio-Bänden. Später hat das Werk noch mehrere Auflagen erlebt, besonders in Italien. Mit Rücksicht auf den Gesangsatz stehen diese Psalmen weit höher, als die meisten Kompositionen dieser Zeit und als sehr viele kirchliche und weltliche Kompositionen Marcello's.

Ein solcher Psalm war es, der die Dichterin beim Anhören im Odeon zu München zu vorstehendem Epos begeisterte; auch bei der Cäcilienfeier in der Dompräbende zu Regensburg im Nov. 1876 wurden Theile eines Psalmes von Marcello in italienischer Sprache mit obligater Begleitung von zwei Violen, Violoncell und Contrabaß zu allgemeiner Befriedigung des gewählten Publikums aufgeführt.

Fr. X. Haberl.

Digitized by Google

Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia

durch alle Jahrhunderte,[1])

nach **Dom Guéranger** bearbeitet von **F. X. H.**

Aus dem dreizehnten Jahrhundert ist als ein Zeichen der hohen Verehrung, welche der hl. Cäcilia zu Theil wurde, eine Cathedrale zu erwähnen, die jetzt zu den erhabensten Schöpfungen der Gothik in Frankreich gezählt wird, und neben der um 1200 erbauten Kirche der hl. Cäcilia in Köln am Rhein mit der merkwürdigen Krypta und einer ähnlichen Kirche in Verden bei Hamburg als das bedeutendste zu Ehren Cäcilia's errichtete Denkmal außer Rom und Italien bezeichnet werden muß.

Bernhard von Chatenet, Bischof von Albi,[2]) legte am 15. Aug. 1282 den Grundstein zu der Cathedrale, deren Bau am 23. April 1480 so weit gediehen war, daß sie eingeweiht werden konnte. Erst im Jahre 1512 wurde sie ganz vollendet.

Von Backsteinen erbaut und durch die Zeit geschwärzt, an der Westseite durch einen mächtigen Thurm begrenzt, der sich in vier Gallerien 400′ über dem Wasserspiegel des Tarn erhebt, scheint die Cathedrale von Albi mit den 115′ hohen Mauern beim ersten Anblick eher eine furchtbare Festung, als ein der zarten Jungfrau Cäcilia geweihter Tempel zu sein. Beim Ueberschreiten der Schwelle aber zeigt sich, daß dieses Gotteshaus als Heiligthum der Königin der Harmonie vorzüglich geeignet ist. Das ungeheuere Schiff ohne Pfeiler, dessen Bogenrippen für das Gewölbe 92′ über dem Boden beginnen, und um welches 29 Kapellen prangen, scheint vor den Augen des Beschauers lebendig zu werden, nicht bloß durch das anziehende und großartige Spiel der Architectur, sondern auch durch die entsprechende Vereinigung der Bildhauerkunst und Malerei. (Siehe Bild S. 27.)

Cimabue Giov., der berühmte Florentiner (1240—1302), hat jene herrlichen Bilder aus dem Leben der hl. Cäcilia auf Holz gemalt, welche seit 1844 das Museum in Florenz schmücken. Sie waren vom Meister für eine der röm. Jungfrau in Florenz erbaute Kirche bestimmt, und kamen nach Zerstörung derselben in die Kirche des hl. Stephan. Die Abbildung in Holzschnitt findet der Leser im Jahrgang 1876 des C. Kal. auf S. 32, 37 u. 40.

Aus dem nämlichen Jahrh. sei an dieser Stelle des noch heute in St. Cäcilia bewunderten Freskobildes, „Cäcilia erscheint dem Papste Paschal I." (Jahrg. 1877 des C. K. S. 49), Erwähnung gethan.

Das 14. Jahrh. hat uns wenige Werke zur Verherrlichung der hl. Cäcilia überliefert, um so reicher aber beschenkte uns das 15. Jahrh. **Fra Giovanni Angelico da Fiesole** (1387—1455) hat die hl. Cäcilia auf einem für die Kirche St. Maria Novella in Florenz bestimmten Reliquiarium in Gesellschaft der heiligsten Jungfrau Maria, der hl. Katharina von Siena, Apollonia, Margarita, Lucia, Maria Magdalena, Agnes, Dorothea und Ursula abgebildet. Wir können nicht umhin, einen Theil dieses Bildes (Cäcilia zwischen Agnes und Dorothea) im Holzschnitte mitzutheilen. (S. Bild S. 28.)

Ein Frescogemälde in der Kirche S. Maria del divino amore zu Rom stellt die hl. Cäcilia mit Tiburtius, Valerian, dem Papste (neuere Forscher sagen Bischof) Urban und dem Kränze von Rosen spendenden Engel vor. Guéranger hat es als chromolithographisches Titelblatt seines Werkes „S. Cécile" mitgetheilt. Dieses herrliche Bild ist erst in neuester Zeit entdeckt worden, und ein weiterer Beweis, daß die erst seit Papst Benedict XIII. (1724—1730) mit dem obigen Titel belegte Kirche, früher „S. Cæcilia de domo" genannt, von jeher als das Haus galt, in dem die hl. Cäcilia erzogen wurde. (Siehe C. K. 1876, S. 33.)

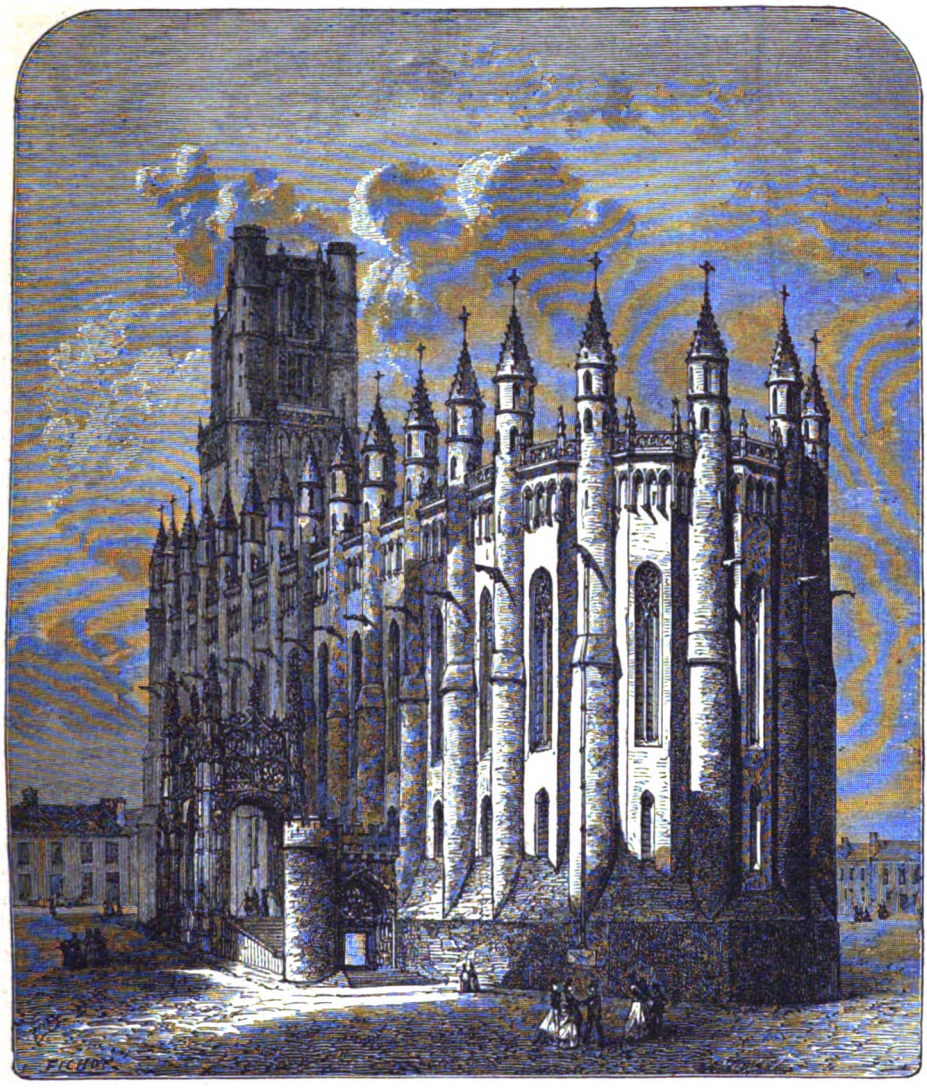
Bernardin Pinturichio, aus der umbrischen Malerschule (1454—1513), stellt uns

---

[1]) Fortsetzung des Art. im Cäcilienkal. 1876, S. 32—48 und 1877, S. 42—54.

[2]) Hauptort des gleichnamigen Bezirks im Departement Tarn, auf einer Höhe am Tarn in herrlicher Ebene gelegen.

Digitized by Google



Die Cathedrale von Albi.

in einem großen Gemälde Cäcilia's Martyrium dar. (S. C. K. 1876, S. 41.) Im Gemälde Cimabue's und Pinturichio's sehen wir Cäcilia in einem Kessel. Diese den Martyreracten widersprechende Darstellung erklärt sich aber aus der falschen Auffassung des Wortes „caldarium", das bei den mangelhaften archäologischen Kenntnissen der Künstler im 15. Jahrh., welche auch die handelnden und zuschauenden Personen im Kostüm ihrer Zeit und den Ort der Darstellung in architectonischer und landschaftlicher Hinsicht nach ihren einheimischen Umgebungen zeichneten, wohl mit „Bad", aber nicht im antik-römischen Sinn, sondern im Sinn und Gebrauch des 15. Jahrh. übersetzten und demnach in ihren Schöpfungen ausführten.

Giulio Romano, ein römischer Maler (1499—1546) und später **Guido Reni** in Bologna (1575—1642) haben für ihre Gemälde den Moment gewählt, wo der Lictor die heil. Cäcilia mit dem Schwerte tödtet. Ein einziger späterer Maler **Lionello Spada** (1556 — 1622) hat die römische Jungfrau umgeben von den heißen Dämpfen des Bades dargestellt.

Auch die liturgischen Bücher des 15. Jahrh., Breviere, Missale ꝛc. enthalten bei

Digitized by Google

Cäcilia zwischen Agnes und Dorothea.

den Miniaturen der verschiedenen Feste für den Tag der heil. Cäcilia Darstellungen, welche sich auf das Leben der hl. Cäcilia beziehen. Wir theilen hier eine Kopie aus dem berühmten Brevier des Cardinal Grimani mit. (Siehe Bild S. 29.)

Das Missale von Jak. Juvenal, das erhabenste Meisterwerk französischer Miniaturmalerei aus jener Epoche, enthielt eine überirdische herrliche Darstellung der Krönung Cäcilia's und Valerian's durch den Engel, ist aber seit dem Jahre 1871 nicht mehr die Hauptzierde der Bibliothek des Stadthauses in Paris, nachdem die Greuel der Petroleummänner das Gebäude, seine Schätze und auch diesen unersetzlichen Codex vernichtet haben.

Zum Schluße dieser Schilderungen der Meisterwerke des 15. Jahrh. muß die höchst merkwürdige Thatsache erwähnt werden, daß der berühmte niederländische Maler Joh. von Eyck, auch Joh. v. Brügge genannt, der erste ist, der die hl. Cäcilia mit der Orgel abbildete und in Verbindung mit spielenden und singenden Engeln brachte. Gegen 1420 zogen Johann und sein Bruder Hubert van Eyck nach Gent, um daselbst gemeinschaftlich den berühmten Flügelaltar die „Anbetung des Lammes" auszuführen. Dieses Gemälde enthält in seinen verschiedenen Theilen über 300 Figuren und ist auf Holz gemalt. An der äußeren Seite der Flügelthüren sind die Bildnisse des Donatar's (Jodocus Vyts, ein reicher Bürger aus Gent) und seiner Frau, die Figuren von Johann Baptist und Johann Evang. und der Gruß des Engels. Im Innern sind bei der Anbetung des Lammes Martyrer, Bekenner, Bischöfe und Jungfrauen, letztere um die Orgel spielende Cäcilia theils mit Instrumenten, theils singend geschaart.

Seit dieser Zeit hat sich die Auffassung, als sei Cäcilia eine besondere Meisterin in Musik gewesen und habe ihre Lobgesänge an Gott selbst begleitet, bei den Darstellungen der meisten Maler und Bildhauer eingebürgert.[1]) Es wäre sicher vermessen behaupten zu wollen, Cäcilia habe von Musik Nichts verstanden, aber ebenso gewiß ist es, daß die Acten, das einzige Dokument über das Leben der berühmten römischen Jungfrau, weder direct noch indirect davon Erwähnung thun.

Woher stammt also diese Auffassung van Eyck's? — denn alle seine Nachahmer haben, geblendet durch die Meisterleistung und das Ansehen des belgischen Künstler's, ohne weitere und gründliche Untersuchung nur gethan, was sie ein Genie hatten thun sehen!

Van Eyck und alle, welche Cäcilia als Meisterin der Töne, Lenkerin der Engel- und Jungfrauen-Chöre und Königin der Harmonie darstellen, haben die den Acten

[1]) Rafael allein macht eine ehrenvolle Ausnahme, und wir können jetzt schon auf sein schönes Bild der heil. Cäcilia und eine ästhetische Studie darüber, die im Cäcilienkalender für 1879 erscheinen werden, aufmerksam machen.

Digitized by Google

C. MARADAN HUYOT

Seite aus dem Brevier des Card. Grimani, Mscr. des 15. Jahrh., gegenwärtig in der Bibliothek von S. Marco in Venedig.

entnommenen und noch heute im Officium der römischen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia vorfindlichen Worte: Cantantibus organis Cæcilia Domino decantabat in poëtischer Licenz aufgefaßt, ohne den geschichtlichen Zusammenhang dieser Worte zu beachten. Die organa, von denen hier die Rede ist, sind Nichts weniger, als etwa ein „geistliches Concert", sie bedeuten den Lärm der weltlichen Musik und Instrumente, der

Digitized by Google

in Rom bei Hochzeitfeierlichkeiten üblich war, und dem gegenüber Cäcilia stille sinnend und betrachtend ihrem Seelenbräutigam einen Psalmvers „in corde suo“ in ihrem Herzen sang.

Der Gesang Cäcilia's war also seiner Natur nach verschieden von der Hochzeitsmusik, ihre Melodie weit erhaben über irdische Musik. Um diesen Gedanken auszudrücken sind die bildenden Künste auf die glückliche Idee gekommen, Cäcilia als Patronin himmlischer Musik darzustellen, und die Kirche hat dieser Auffassung auch ihre stillschweigende Zustimmung gegeben.

Freilich hat man längere Zeit hindurch vergessen, wie verschieden die weltliche Musik von der Cäcilia's ist, daß sich die keusche Jungfrau von ihr abwendete und himmlische Klänge im Herzen, in Wort und Geist nur Heiliges betete, sang und hören wollte; man hat sie zur Patronin der Musik überhaupt gemacht und ihr zu Ehren Concerte veranstaltet, die in Form und Ausführung rein weltlicher Natur waren, aber jene, welchen der principielle Unterschied zwischen weltlicher, geistlicher und kirchlich-liturgischer Musik bekannt und klar ist, konnten für ihre Bestrebungen zur Hebung der wahrhaft kirchlichen Musik keinen besseren bildlichen Ausdruck finden, als die hl. Cäcilia, die gottbegeistert, jedem weltlichen Lärme abgeneigt, betrachten sang.

Solche Gesinnung erfülle und kräftige den Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge, denn sie allein ist geeignet ihn zu einem Vereine für die ganze katholische Welt ohne Unterschied der Nationen zu machen.

Die drei Eigenschaften, welche die Kirche im Officium der hl. Cäcilia hervorhebt und als nachahmenswerth anpreist: Die reine, jungfräuliche Gesinnung, der apostolische Eifer und der Leiden und Tod verachtende Muth, sind auch den Verehrern der hl. Cäcilia eine sichere Bürgschaft für endlichen Sieg ihrer Anstrengungen und Opfer.

(Fortsetzung 1879.)

Eine Grazer-Fahrt.

Nach Original-Quellen bearbeitet von einem Betheiligten.

1.

Trübe Aussichten für die Zukunft! — riefen mir meine lieben Bekannten aus R. zu, als ich am 24. August 1876 auf der Eisenbahnstation St. ihr Coupé bestieg, um in ihrer Gesellschaft nach Graz zur 6. Generalversammlung des „Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge“ zu reisen. Und gewiß, wir hatten Grund, um die Zukunft besorgt zu sein, denn in Strömen fiel der Regen nieder vom finstern Himmel, und düster war es um uns, bei Manchem auch inwendig. Besonders meinen Vis-à-vis drückte das schlimme Wetter gar arg nieder; seine Nase prangte heute nicht in jenem Rosenschmucke, in den heitere Laune sie zu kleiden pflegt; vielmehr schimmerte sie so bedenklich in's Blaue hinüber, daß ich es nicht für räthlich hielt, die Dissonanzen seines Gemüthes harmonisch oder durch enharmonische Verwechslungen auflösen zu wollen. — Mein Nachbar, ein ganz charmanter junger Mann, auf dessen Lippen bereits die ersten Barthalme zu sprossen begannen, konnte gar nicht müde werden, durch die trüben Fenster zu schauen, und es ist mir bis heute nicht klar geworden, ob er am niederströmenden Regen die Gesetze des beschleunigten Falles studieren oder Stoff sammeln wollte zu historisch-kritischen Untersuchungen über die Sündfluth.

Nicht in viel besserer Gemüthsverfassung als diese beiden Herren und ich durchellten auch die übrigen meiner Reisegenossen diesen letzten Theil der bayrischen Hochebene bis in die Nähe des freundlichen Städtchens Vilshofen. — Da mit Einem Male zeigt sich die Sonne hellglänzend am Himmel, ein freudiges „Ah!“ aus Aller Munde begrüßt die lang Ersehnte, ein Sanguiniker ruft in übergroßem Jubel: „Unser Herrgott hat halt doch die Cäcilianer gerne!“ — aber —

„Eifersüchtig sind des Schicksals Mächte,
Voreilig Jauchzen greift in ihre Rechte“;*) —

*) Schiller.

Digitized by Google

in rasender Eile stürzten sich die Wolken auf die stolze Siegerin, die gar zu frühe gejubelt hatte, und in wenig Sekunden war die Sonne unterlegen, daß sie wohl nicht so bald wieder sich siegesgewiß am Himmel zeigen sollte.

Gar schwermüthig blickte uns heute die altehrwürdige Bischofsstadt Niederbayerns entgegen; es kam mir vor, als müßte sie unter dem Drucke der schweren Regenwolken gar heftig an Athmungsbeschwerden leiden.

— In Passau angekommen, waren wir mit Hilfe eines Fiakers bald zum Dampfschiffplatz befördert, und nachdem das widerwärtige, hier übrigens human vorgenommene Reisegepäck-Inspizirungs- und Verzollungs-Geschäft überstanden war, begann Nachmittags 2 Uhr der Dampfer seine Fahrt. —

Wenn es einmal einem Blindgebornen möglich sein wird, über die rothe Farbe ein besseres Urtheil abzugeben als jener, der sich dieselbe „einem Trompetengeschmetter" ähnlich dachte; dann will auch ich es unternehmen, die reizenden Landschaftsbilder zu zeichnen, wie sie zwischen Passau und Linz des Touristen Auge entzücken. Bis dahin aber möge der freundliche Leser verzeihen, wenn ich ihn für diese Strecke auf andere Beschreibungen verweise. Wir sahen von all jenen Herrlichkeiten so viel wie nichts; verschlimmerte sich doch das Wetter nunmehr so arg, daß es wohl die drei Hexen in Shakespeare's „Macbeth" zu dem bekannten Ausruf hätte anreizen mögen: „Schön ist schmutzig, Schmutz ist schön", für uns aber geradezu unausstehlich wurde. Was Wunder, wenn uns die 4 ½ Stunden währende Fahrt durch diese bei günstiger Witterung so anziehenden Landschaften gerade nicht ein Fegfeuer, aber sicherlich ein Fegwasser dünkte, und wenn wir trotz Aufbietung all unserer moralischen und physischen Kräfte selbst noch den Galgenhumor verloren, der uns bisher das Elend gemildert? Kurz, wir hätten ein „Te Deum" anstimmen mögen, als wir endlich nach 7 Uhr in den Räumen eines Linzer Gasthofes vor Sturm und Regen gesichert waren und nach einem kräftigen Abendessen uns, wenn auch nicht in die Arme eines Schlaf- oder Traumgottes, so doch in die weichen Polster eines Bettes werfen konnten, während die Regentropfen ganz gemüthlich an die Fenster schlugen — —

„Wieder schlechtes Wetter!" war mein erster Gedanke, als ich morgens nach 4 Uhr erwachte. In trübe Gedanken versunken, griff ich nach meiner Hose und kam mit dem linken Fuße in die rechte Hälfte — das verhängnißvollste Omen, das der Morgen bringen kann. Doch rasch war mein Entschluß gefaßt, heute meinem Schicksal beharrlich Trotz zu bieten und immer Horazens weisen Spruch im Auge zu behalten:

„Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem,"

zu deutsch: laß dir durch Regenwetter nicht den Humor vertreiben.

Gegen 6 Uhr nahmen wir Abschied von der Hauptstadt Oberösterreichs; so gerne wir derselben mehr Aufmerksamkeit geschenkt hätten, so würden wir doch bei dem unausgesetzten Regen unmöglich viel Vergnügen gefunden haben, zudem wollten wir bis Mittag in Admont sein.

In sehr zweifelhafter Stimmung durchfuhren wir jene Ebene, die 1809 der Schauplatz heftigen Kampfes gewesen, und erst beim Anblicke der Stadt Enns kam wieder etwas Leben in die Gesellschaft. Ein unter uns sitzender Knabe nämlich erinnerte sich aus dem Geschichtsunterrichte, daß die Befestigung dieser Stadt mit dem von England für Richard Löwenherz bezahlten Lösegeld bestritten wurde, und da wußte denn der gute Junge so viel Schönes über jenen kühnen Helden zu erzählen, daß uns die Fahrt bis Steyer über Erwarten rasch verstrich. Ein Frühschoppen gab uns wieder neuen Muth, in frohen Klängen ertönte das allbekannte „Steyrerlied" und bald hatten wir bei der Station St. Garsten zum zweiten Male die Enns überschritten, die von jetzt an für lange Zeit nicht mehr von unserer Seite wich. Und während sie da unten so geschäftig ernst ihre Wellen hinrollt, erheben sich zu ihren beiden Seiten gewaltige Bergriesen, die heute freilich noch die Schlafmütze ganz tief über's Gesicht gezogen hatten, aber doch schon in dieser Erscheinung Ehrfurcht geboten; zu ihren Füßen lagern sich jene „saftgrünen" Wiesen, deren üppiges Gras auf das Auge so wohlthuend wirkt und wo so mancher Hirte bei seinen fetten Rindern die in ihm schlummernde musikalische Anlage im weithin schallenden „Jodler" bekundet.

Fast hätten einige unter uns einem inneren Unmuthe Raum gelassen, weil uns nicht vergönnt war, die reizenden Landschaften bei heiterem Himmel zu schauen; doch erhielt einerseits mein fester Vorsatz, dem Unwetter starren Sinn entgegenzustellen, mich immer noch auf dem Status quo sehr sonderbarer Gleichmüthigkeit, andrerseits machten unsere Jungen den einen und andern dummen Streich, besonders wenn die Fahrt durch einen Tunnel ging. Da erfolgte dann bei diesem eine unfreiwillige Hutabnahme, jener wurde von der subjektiv-objektiven Realität seiner Nase in sehr handgreiflicher Weise überzeugt; und wer hätte darob zürnen mögen, zumal die dichte Finsterniß es meist unmöglich machte, den Muthwilligen zu erkennen?

Digitized by Google

Solcher Tunnele passirten wir eilf bis Hieflau; darunter der längste vor der Station Kastenreuth, durch welchen die Bahn genau 58 Sekunden zu fahren hatte.

Bezaubert die Strecke bis Hieflau durch ihre Anmuth und geheimnißvolle Ruhe, so kleidet die Natur sich von da ab in schaurig ernstes Gewand.

Wir hatten in Hieflau in den sog. Salonwagen umsteigen können und waren so in der Lage, die interessanten Partien des nunmehr beginnenden „Gesäuses" genau zu besehen.

Das „Gesäuse", so benannt nach dem besonders zur Regenszeit stark vernehmbaren Tosen und Sausen der Enns, ist ein 5 Stunden langes, sehr enges Thal zwischen himmelanstrebenden Felsenmassen, durch welche jener Fluß sich gewaltsam Bahn gebrochen. Auf einer Strecke von 4 Stunden fällt er 210 Meter, eine Fallgröße, welche die Bildung zahlreicher Wasserfälle und Stromschnellen zur Folge hat. Die Bahn, ein durch Kühnheit höchst merkwürdiger Bau, überschreitet zu wiederholten Malen die Enns und führt bei der Station Gstatterboden an den Höhepunkt dieser in ihrer Art einzigen Naturscene. Die in Folge der Regengüsse stark angeschwollenen Gebirgsbäche stürzten in furchtbarer Hast von den Höhen nieder und erhöhten den schaurigen Charakter des Thales. Ich muß gestehen, so tief ergriffen ich war von der großartigen Schönheit, so athmete ich doch wieder neu auf, als der Wald sich lichtete und das Stift Admont sich unsern Blicken zeigte. —

2.

Aus ganzer Seele froh war ich, als wir bald nach zwölf Uhr im Wölzenberger'schen Gasthause zu Admont unsere erschlafften Glieder ruhen lassen und bei trefflichen Speisen und vorzüglichem Weine die verlorenen Kräfte ersetzen konnten. So körperlich und geistig neu erfrischt, folgten wir mit Freuden der Einladung, die Räume des berühmten Benedictiner-Stiftes zu besichtigen; und von einem der HH. Patres geführt, betraten wir zuerst den großen, mit fürstlichem Prunk ausgestatteten Bibliothekssaal.

Da stehen rings an den Wänden die über 80,000 Bände mit circa 1000 Handschriften und 800 Incunabeln, darunter Werke, die geradezu unschätzbar sind. Nur zwei dieser kostbaren Bände seien hier genannt: ein Missale, beiläufig aus dem 11. Jahrhundert, mit reizenden Miniaturmalereien, interessant besonders für den Musiker durch die über den Gesangstext gesetzten Neumen; — und ein Manuscript, umfassend die ganze heilige Schrift des alten und neuen Testamentes, in so kleiner lateinischer Schrift, daß es unserm Auge fast unmöglich wird, auch nur eine Zeile zu lesen, und ich nicht erklären kann, wie diese Arbeit habe vollendet werden können, ohne daß der Abschreiber erblindete; leider ist sein Name nicht zu ermitteln.

Mit innigem Bedauern, wegen vorgerückter Zeit nicht länger verweilen zu können, verließ ich den hehren Tempel der Wissenschaft, den lebendigen Zeugen des unermüdlichen Fleißes der mittelalterlichen Mönche.

Der Trakt des Klostergebäudes, in welchem die Bibliothek sich befindet, ist das Einzige am jetzigen Stifte, was beim großen Brand von 1865 von den Flammen verschont geblieben. Auch die alte, im schönsten italienischen Stile erbaute Klosterkirche ward damals fast ganz vernichtet;*) die neue ist erst seit 1869 vollendet. Der Eindruck, den der aus Admonter Kalktuff, einem ganz eigenthümlich schönen Material, aufgeführte gothische Bau schon von Außen in dem Beschauer hervorbringt, wird erhöht beim Anblicke der edlen Verhältnisse im Innern; gleichwohl durfte ich mir nicht verhehlen, daß etwas mehr Lebhaftigkeit der Formen dem Ganzen mehr den Charakter einer spezifisch katholischen Kirche verliehen und dann die fast protestantische Kälte der Kirchenwände jener heiligen Freude Platz gegeben haben würde, wie wir sie in den mustergiltigen Domen der guten alten Zeit verkörpert sehen. — Der volle Ton der großen Orgel mit ihren 44 Registern und 2512 Pfeifen ist gewaltig, fast hätte er mir etwas zu stark geschienen; ein Pater sagte mir später, dem ehemaligen, ungefähr eben so großen Werke könne dieses neue wohl nimmer als ebenbürtig an die Seite gestellt werden.

Im Refectorium freundlich bewirthet, verstrich die Zeit gar schnell, und ehe wir's vermutheten, war die Stunde gekommen, für die wir unser Abendessen im Gasthause bestellt hatten.

„Passen's auf", sagte Einer im Hinabgehen, „heute muß es noch lustig werden!" Und fürwahr, wenn der Mann ein Elias gewesen wäre, er hätte nicht richtiger prophezeien können. — Bald hatten wir unser nur zu reichliches Mahl eingenommen und pflegten in gemüthlicher Ruhe der Verdauung; da mit einem Male erhob unser Heldentenor seine Stimme, und mächtig erklang aus Aller Kehlen das schöne Quartett:

*) Der Marienaltar mit dem Bilde der Mutter Gottes von Altomonte blieb in fast wunderbarer Weise erhalten.

Digitized by Google

Abmont.

Digitized by Google

„Hoch vom Dachstein an, wo der Aar noch haust,
Bis zum Wendelland am Bett der Sau,
Wo die Sennerin frohe Jodler singt
Und der Jäger kühn sein Jagdhorn schwingt:
Dieses schöne Land ist mein Steyerland,
Ist mein liebes, theures Heimatland!"

Und wir hatten den richtigen Ton getroffen, schon nach den ersten Klängen eilten unsre lieben Wirthe herbei und wußten nicht genug Schönes und Liebenswürdiges zu sagen; ein Lied folgte dem andern, mit jedem Ton hob sich die sociale und individuelle Stimmung, und das war so schön! — doch — kaum ist der letzte Accord des „Sonnenlicht ist schlafen ganga" dem Gehege unserer Zähne entflohen — da läßt sich aus der Ecke die Stimme des Herrn R. vernehmen: „Ich habe keinen Wein mehr bestellt, ich trink' ihn auch nicht; du S. kannst ihn bezahlen, du hast ihn angeschafft!" Diese Worte, ohne Zweifel ganz gründlicher Selbstkenntniß entsprungen, brachten im ersten Augenblicke Verlegenheit unter den Tischgenossen hervor und fast verwünschten wir den unholden Genius, der auf diese Weise unsere Urgemüthlichkeit zu stören drohte: — da erhob sich der liebenswürdige Herr W. und in kurzen, aber trefflichen Worten lenkte er unsern Sinn hinüber in unsere Landeshauptstadt München und forderte uns auf, heute am Namensfeste unsers geliebten Königs einen Beweis unserer Anhänglichkeit an ihn zu geben. Da, als Aller Gläser klirrten und Alle einstimmig Hoch! riefen, da war auch der Unmuth des Herrn R. verschwunden: er ergriff die Flasche, stürzte sie um in sein Glas und — trank den noch vor wenigen Minuten verschmähten Wein. So war der Friede wieder gesichert, und noch gar Mancher erhob sich, um einen Toast auszubringen; der Eine rühmte die Vorzüge eines, wie er sich ausdrückte, „einigermassen" berühmten Mannes, der heute in unsrer Mitte weilte; der andere redete über das Subjektive, Objektive und den subjektivobjektiven Zusammenhang beider, ohne selbst einen andern finden zu können als den, daß er heute eben selber sehr „subjektiv" sei. — Doch, um mich eines abgedroschenen Spruches zu bedienen, die Natur verlangte ihre Rechte, und um 11 Uhr waren wir bereits alle in des weichen Bettes Pfühl. —

„Wenn diese Nacht Schnee fällt, werden die Herren bald schönes Wetter bekommen", hatte man uns am Abende beim Wirth gesagt, — und wohl nie noch in unserm Leben begrüßten wir die mit Schnee besäten Berggipfel so freudig als am folgenden Morgen. Voll froher Hoffnungen begaben wir uns in's Kloster, wo man uns heute die reichen Paramente und Kirchengeräthe zeigte, stärkten uns durch einen Frühschoppen, etwas später noch durch ein kleines Mahl, und dann hieß es: „Adieu, Admont!" Von unserer freundlichen Wirthin mit Blumensträußchen geschmückt, verließen wir unser so schnell liebgewonnenes Gaststübchen, ein letzter Cantus ward angestimmt, von unserm Heldentenor mit einer Wärme und Kraft gesungen, daß ihm die hellen Thränen in den Augen glitzerten — und fort zogen wir!

Nach zwölf Uhr bereits war das liebe Admont unsern Blicken entzogen, die Fahrt schien sich allmälig besser gestalten zu wollen als gestern, der Regen hörte auf, manchmal lugte sogar die Sonne aus den dichten Wolken hervor. Wir unsrerseits wollten gar nicht aufhören, in der seligen Erinnerung an Admont immer und immer wieder das „Steyrer Lied" anzustimmen, und gewiß haben die guten Oesterreicher diesen Ausdruck unserer, wenn auch nicht staatsbürgerlichen, doch sehr loyalen Gesinnungen in verdienter Weise anerkannt.

In St. Michael machte sich ein Treibauf im andern Coupé den Spaß, die ganze große am Perron stehende Menge zum Besten zu halten. Ganz erzürnt schrie er hinaus: „Jean, Jean! Dummer Junge! Habe ich dir nicht befohlen, mich erst übermorgen hier zu erwarten? Kommt der Dummian heut' schon daher!" Alles schaute nach dem Gerufenen, aus einigen Kutschermienen will man sogar Nachdenken darüber bemerkt haben, ob wohl einer von ihnen gemeint sei; aber kein Mensch wußte darum, der Rufende selbst am wenigsten.

Als wir nach Bruck an der Mur gekommen waren und bei Abnahme unserer Billeten die für die Grazer Festtheilnehmer in ganz Oesterreich bewilligte Fahrtaxermäßigung beanspruchten, wurden wir vom Expeditor eines andern belehrt; entweder wußte der gute Mann nichts von einem solchen Privilegium, oder er war so sehr in partikularistische Staatsideen versunken, daß er glaubte, Steyermark gehöre nicht zu Oesterreich — kurz, es mußte tapfer geblecht werden, wollten wir anders nicht so und so lange sitzen bleiben.

Dunkel lagerte sich nun immer tiefer über der Landschaft, stiller ward es im Coupé, voll Sehnsucht schauten wir aus nach unserm Ziele; endlich — „der Schloßberg" — „Graz!" —

3.

In feierlichen Klängen mahnte die große Glocke des Domes die Gläubigen an ihre Sonntagspflicht, als ich am Morgen erwachte. Schon blitzten einzelne Sonnenstrahlen neugie-

Digitized by Google

Graz, Landeshauptstadt von Steyermark.

Digitized by Google

rig in mein Schlafzimmer, als wollten sie sehen, ob ich denn noch nicht die Schlummerstätte verlassen; ich erhob mich frohen Muthes und bald war ich mit einem meiner Begleiter aus dem Hause.

Die erste Merkwürdigkeit, die wir zu sehen bekamen, war ein altes Mütterchen, das nach der Frage, wo der Dom zu finden sei, auf eine alte, mittelgroße Kirche in unmittelbarster Nähe wies, hinter deren Mauern wir freilich nie eine Kathedrale gesucht hätten.*) Ist das Aeußere des Domes an und für sich eben nicht großartig, so gibt der im Jahre 1663 aufgesetzte kupferne Thurm dem Gebäude ein schwerfälliges, gedrücktes Aussehen. Durch das zierliche Portal betraten wir das ursprünglich in schönem gothischen Stile aufgeführte Gotteshaus. Leider hat die unglückliche Periode der Geschmacklosigkeit auch diese Räume entstellt: fast alle der schönen Säulen waren mit Teppichen umkleidet, deren verblaßte Gemälde oder Stickereien Scenen aus der biblischen Geschichte darstellen und die in der sonst gut akustischen Kirche die gehörige Ausbreitung des Gesanges sehr stark beeinträchtigten.**) Trotz der etwas getrübten Stimmung, in welche ich durch diese unliebsamen Beobachtungen gerathen war, konnte ich doch ein Lächeln nicht unterdrücken, als mein Gefährte mir unten an der Chorstiege die Frage in's Ohr raunte, was für ein Unterschied sei zwischen dem Besucher dieses Domes und dem unglücklichen Zopfmann in Chamisso's Gedichte. „Siehst du", sagte er, „diesem hing der Zopf immer hinten, wir haben ihn aber auch noch vorne und an den Seiten."

Den ziemlich geräumigen Musikchor an der Westseite umschließt in einem Halbkreis die Orgel; ein älteres, doch im Ganzen gutes Werk mit 26 klingenden Stimmen, die sich auf zwei Manuale und ein Pedal vertheilen; etwas mehr Charakterverschiedenheit einzelner Stimmen würde den leider nicht alle Erwartung befriedigenden Ton des vollen Werkes erhöht und die Begleitung des Gesanges jedenfalls erleichtert haben.

Noch befanden wir uns auf dem Chore, als vom Thurme herab die Glocke zur Predigt rief. Wir hatten noch nicht gefrühstückt, wollten aber und mußten beim Hochamte uns einfinden; schnell ging's also zum Kaffee und dann wieder in die Kirche. Es war eben das Aegidiusfest, Patrocinium der Kathedrale, ein Umstand, der meine Neugierde in Bezug auf Grazer Dommusik noch erhöhen mußte.

Der Hochwürdigste Fürstbischof Johannes hatte die Stufen des Altars betreten, und vom Chor erklang das Kyrie einer Brosig-Messe. Es ist hier nicht der Ort, über diese Arbeit des rühmlichst bekannten Componisten eine kritische Stimme abzugeben, zumal ich für meine Wenigkeit derartige Kritik oft unendlich kritisch finde; nur das sei bemerkt, daß die Aufführung eine durchaus gute zu nennen gewesen wäre, hätten nicht öfter die Instrumente den zu schwach besetzten Sängerchor erdrückt.

Mit etwas trüben Gefühlen bestieg ich in Gesellschaft von ein paar Grazer Bekannten den „Schloßberg", das „Paradies von Steiermark". Da saß im Schatten eines ehrwürdigen Baumriesen ein Greis, der vielleicht mit Sehnsucht daran dachte, wie auch er einst voll Lebenslust diesen Berg heraufgerannt ähnlich den Giganten, als sie den Himmel bestürmten; da ließen die Vöglein in den Zweigen ihr Sonntagslied so liebewarm ertönen, daß ein Chorregent in partibus infidelium neu ermuntert worden wäre zu seiner Arbeit. Entzückt nun den Fremden schon die geschmackvolle Anlage des Parkes, so bleibt er wie bezaubert stehen, wenn er oben angekommen zu seinen Füßen die Stadt ringsum gelagert sieht mit ihren vielen Thürmen und großartigen Gebäuden, und wenn sein Auge schaut die ganze Landschaft mit ihren grünen Wiesen, am äußersten Horizont umrahmt von den tiefblauen Steyrer-Alpen, auf deren Kuppen da ein Kloster, dort eine graue Burgruine prangt. Lange stand ich da, ganz versunken in die Betrachtung des herrlichen Bildes; da hörte ich plötzlich die kräftigen Schläge einer Glocke und erblickte in der Nähe den nichts weniger als „stattlichen" Uhrthurm (S. Illustrat. S. 37) mit seinem colossalen Zifferblatte.

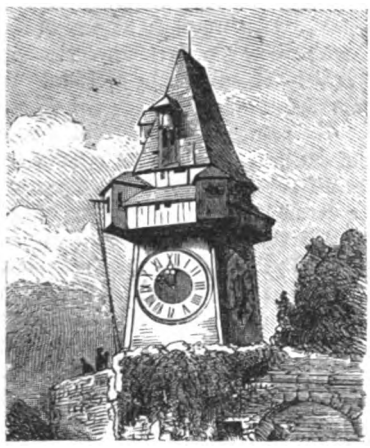
Es war zwölf Uhr und die Zeit gekommen, in die Stadt zurückzukehren, wo wir im Gesellschaftslokale der „Harmonie" zu Mittag speisten. Den Nachmittag beschloß man einem Ausfluge nach Maria-Trost zu widmen, eine Parthie, die wir in Gesellschaft der ebenfalls gestern angekommenen Regensburger Domkapelle machen konnten. Zwei Wagen hatten uns in kurzer Zeit an das beiläufig 1½ Wegstunden entfernte Franziskanerkloster geführt, das mit seinen beiden Thürmen gar freundlich von der Höhe niederwinkt.

Die geräumige, in edlem italienischen Stile erbaute Kirche ist rings an den Wänden mit

*) Der eigentliche Mittelpunkt der Diözese ist die Abtei Seckau; daher auch der Name des Bisthums.

**) Als am zweiten Festtage die Säulen und Wände dieser Zuthaten entkleidet waren, äußerten sofort Sänger und Zuhörer ihre Verwunderung über die jetzt viel leichter zu erzielende und noch imposantere Wirkung der vorgeführten Compositionen.

Digitized by Google



Uhrthurm.

sehr hübschen Fresken ausgestattet, die aber, wie einer der hochw. Patres uns mittheilte, erst seit einigen Jahren wieder sichtbar sind, nachdem die brutale Geschmacklosigkeit des vorigen Jahrhunderts sie mit Kalk zu übertünchen beliebt hatte. Ueber der Mitte erhebt sich kühn ein Kuppelbau, nach der Aussage eines vielgereisten Herrn „die Peterskuppel en miniature." Vom Musikchore ertönten plötzlich die zarten Klänge des Ave Maria von Mich. Haller und einiger anderer Motetten, deren Vortrag uns mit Sehnsucht die Musikaufführungen im Dom erwarten ließ. — Im kleinen, sehr einfach, aber geschmackvoll ausgestatteten Refectorium erquickte man uns mit trefflichem Bier und vorzüglichem Wein, wofür sich ein heiteres Oberquartett durch allerlei lustige Liedlein bedankte, und ungern schieden wir von dieser freundlichen Stätte, um durch die Wälder nach Graz zurückzukehren.

4.

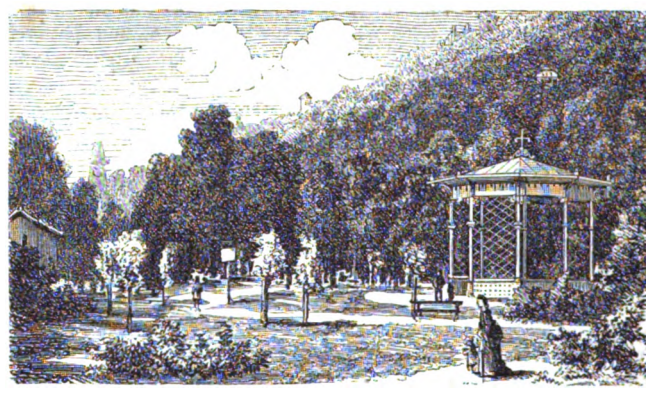
Montag war's und die Zeit gekommen wo die Proben für die bevorstehenden Produktionen beginnen sollten. Um 8 Uhr Morgens bereits füllten sich die Räume eines Hörsaals im fürstbischöflichen Priesterseminare mit den Sängern von Regensburg, Admont, St. Lambrecht, Rain und Riegersburg — 58 Mann. Es war eine Freude, zu sehen, mit welcher Liebe besonders die guten Jungen ihre Arbeit begannen, mit welch jugendlichem Feuereifer sie nach Ueberwindung der ersten Schüchternheit die Töne entfalteten, selbst auf die Gefahr hin, das eine und andere Mal ein bischen über die Schnur zu hauen. Von denen, die diesen Proben anwohnten, hat unstreitig Jeder viel gelernt: denn wenn das einmalige Anhören einer Composition dem Geiste nur ein Gesammtbild, einen Ueberblick über das Ganze gewährt; so ist nichts so geeignet, den Bau eines Stückes, dessen Gliederung und die Durchführung des leitenden Grundgedankens zu erfassen, als eben eine Probe, besonders wenn sie Statt hat in einer Weise, wie ich sie in Graz bewundern mußte. Ich meinestheils habe es noch nie bedauert, all jenen Proben beigewohnt zu haben. Trotzdem, daß diese Vorübungen Montag und Dienstag je 4 Stunden in Anspruch nahmen, fehlte es doch nicht an Gelegenheit, die noch übrigen Sehenswürdigkeiten mit hinreichender Muße zu beschauen. Außer dem Mausoleum Kaiser Ferdinands II., einem trotz allen Prunkes eiskalten Bau, sei von den vielen Kirchen nur noch die Stadtpfarrkirche angeführt, deren Inneres eben im Begriffe war, von den vielleicht gutgemeinten, jedenfalls aber sehr ungeschickt ausgefallenen Zuthaten gereinigt und seinem ursprünglichen Stile, dem gothischen, zurückgegeben zu werden. Bewunderung verdient das Altargemälde von Tintoretto (Himmelfahrt Mariens), sehr geschmackvoll sind die neuen Glasgemälde, dazu geben zierliche Fresken dem Gotteshause ein so warm gläubiges Ansehen, daß ich beim Austritte nur den einen stillen

Mausoleum.

Wunsch hegte: es möchte hier, wo Architektur, Malerei und Plastik wetteifern im Dienste der Kirche, auch die Musik jenen ehrenvollen Platz behaupten, der sie den übrigen Künsten wenigstens ebenbürtig anreihen würde.

Digitized by Google

Den Abend benützte man zu einem Spaziergang in dem herrlichen, vielbelebten Stadtpark, sah dann wohl auch öfter nach den immer neu ankommenden Cäcilianern und erfreute sich im Kreise lieber Bekannten. Da zeigte sich dann oft, wie der Oesterreicher-Wein dem bayrischen Magen behagte. Besonders war es das meinen Freunden so bekannte „Admonter Stüberl", in das „man" sich gerne verirrte, freilich nicht immer, ohne an Horaz, Buch III, Ode 2, Vers 31 erinnert zu werden: „Selten läßt der Rachegott den Frevler ohne Strafe zieh'n, und komme sie auch hinkenden Fußes nach." Was Wunder also, wenn gerade derjenige, der so gerne „in diesen heiligen Hallen" weilte und sang, wenn gerade er eines schönen Abends die Zielscheibe des Gelächters für lange werden mußte? Eben war er, vom Admonter Stüberl kommend, die Stiege in das zweite Stockwerk seines Hotels hinaufgestiegen, als plötzlich der schreckliche Zweifel seine Seele umnachtete, welches von den vielen Zimmern wohl seines sei. In seiner Verzweiflung klopfte er an die erste Thüre und wollte hinein — doch eine zarte Frauenstimme rief entgegen: „Was wollen's denn?" und mit der galantesten Bitte um Entschuldigung ging der gute Herr wieder weiter. Wohl bei zehn Zimmern versuchte er das Gleiche, doch überall war fest verschlossen. Schon wollte er die Treppe zum nächsten Stocke hinauf, da erschien der Engel der Hilfe in Gestalt eines Grazer Bekannten, der durch das Gepolter aufmerksam geworden, aus seinem Zimmer trat und nicht wenig lachte, als er diese Verlegenheit gewahrte; er führte den mit Angstschweiß Uebergossenen zu seinem Zimmer, dem nämlichen, aus welchem vorhin die Frauenstimme gerufen hatte, und — schallendes Gelächter empfing den Eintretenden; war es ja einer der Schlafgenossen, der in seinem Muthwillen die Rolle des Fräuleins übernommen und den guten Mann so herzlich schön daran bekommen hatte.



Stadtpark in Graz.

Nicht allein steht diese Scene da; ihr reihte sich würdig der kommende Abend an. Im nämlichen Zimmer schlief auch der „einigermassen" bekannte Herr B., und er, der vielleicht auch des Guten ein wenig zu viel gethan, glaubte in einem eben eintretenden Gefährten den leibhaftigen Teufel zu sehen. Aus seinem fürchterlichen, das innerste Mark erschütternden Geschrei: „Der Teufel holt mich! Helft, helft!" war er nur dadurch aufzubringen, daß der Andere sich fest vor ihn postirte und wiederholt fragte, ob er denn gar so entsetzlich viele Aehnlichkeit mit dem Teufel habe.

Die freundlichen Leser werden aus diesen höchst merkwürdigen Begebenheiten zur Genüge ersehen, daß es in Graz nichts weniger als prosaisch zugegangen, vielmehr die Lebenspoesie dort ganz eigenthümliche Blüthen erzeugt hat.

Freilich fehlte es dann auch wieder nicht am gehörigen Ernste, wenn es galt, unsern Pflichten als Cäcilianer nachzukommen. Schon Dienstag Abends 6 Uhr hatte sich der Dom mit Freunden, auch mit Gegnern der cäcilianischen Fahne gefüllt: die ewig schöne Litanei von Rinaldo de Mel war es, die den Anfang bildete jener Produktionen, die uns alle so hoch entzückten.

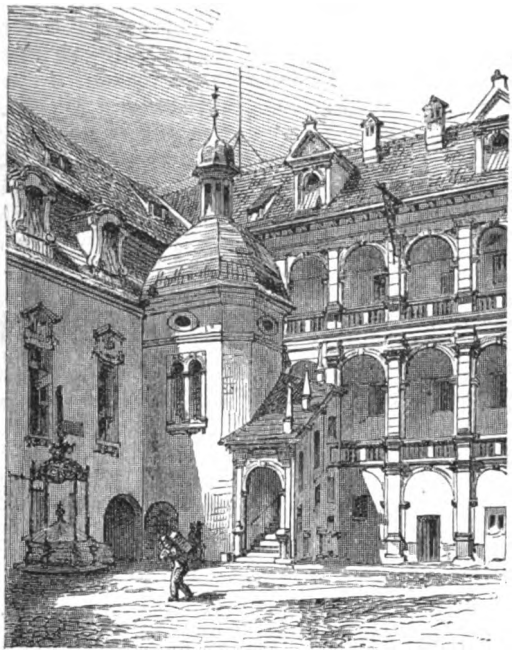
Es sei gestattet, an dieser Stelle den in der Mus. sacra und den Flieg. Bl. nicht abgedruckten Festbericht des Hochwürd. Herrn Schenk aus den „Tiroler Stimmen" einzufügen.

„Abends am 29. August ließ sich im Dome, der nebenbei gesagt, keine besonders günstige Akustik hat und auch in architektonischer Beziehung nicht sehr bemerkenswerth ist, der fromme Sang der „Cäcilia" hören. Es wurde die schon ziemlich verbreitete 5stimmige Litanei von Rinaldo di Mel gesungen (Mus. div. Ann. II. t. IV). So einfach und leicht diese kurzen Sätze scheinen und auch wirklich sind, so würde doch mancher der modernen Kirchenchöre daran zu Schanden werden; warum? Es würde der Ausdruck frommen Betens, das liebevolle Eingehen in den Sinn der Anrufungen der Litanei fehlen, — und dann ist diese Litanei, wie alle ähnlichen, nichts mehr, als ein ermüdendes Einerlei. So aber, wie sie in Graz gesungen worden, ist sie von ergreifender Schönheit und stimmt jeden Zuhörer zur Andacht, zum Mitbeten.

Bei der abendlichen Reunion und Begrüßung der Gäste konnte man so ziemlich einen Ueberblick gewinnen über die Betheiligung an der VI. Generalversammlung. Die Mehrzahl der Theilnehmer waren natürlich aus Steyermark und den Nachbarländern. Bayern war gut ver-

Digitized by Google

treten, unsere Diöcese Trient hatte eine recht erfreuliche Zahl von Theilnehmern aufzuweisen, — dagegen haben sich die Brixner nicht sehen lassen. Auch aus Norddeutschland waren Vertreter da und ein Herr hatte die weite Reise von Toulouse bis Graz nicht gescheut. Wie ich am folgenden Tage erfuhr, waren auch drei Priester aus Irland bei der VI. Generalversammlung anwesend. — Es war ein sehr buntes Leben in der Puntigamer Bierhalle und die gemüthlichste Eintracht verband alle sonst so fernen Freunde heiliger Tonkunst. Die Regimentskapelle Erzherzog Franz Karl produzirte ein gewähltes Programm von Blas- und Streichmusik. Daß dazwischen auch allerlei Begrüßungsreden vom Stapel liefen, glaube ich übergehen zu können. Am Morgen des 30. Aug. wurde im Dome bei einer Missa cantata die 1. Choralmesse v. Greith op. 27 in der neuen Bearbeitung für 2 Stimmen vorgetragen — eine recht schöne, ziemlich leichte Messe.*) Als Offertorium sang der Chor das frische Motett: Gloria et honore von Jg. Mitterer (Mus. eccl. IV. L.). Der ausdrucksvoll gesungene Choral (Introitus, Graduale, Credo und Communio) war von mächtiger Wirkung, so daß mir ein musikalisch gebildeter Herr von Graz sagte, er habe sich schon auf's Pontifikalamt gefreut, um dort nochmal das Choralgraduale hören zu können. (Ein Pontifikalamt und — Choral? Da würde man bei uns da und dort wenigstens ein crimen laesae majestatis daraus machen.)



Das Landhaus in Graz.

Das Pontifikalamt celebrirte der Hochwürdigste Herr Prälat Dr. Büchinger, ein um die Diöcese Seckau hochverdienter Mann. Es war seine Sekundizfeier und Hunderte von Priestern dieser Diöcese zogen zu dieser Feier in festlichem Zuge in den Dom; das traf sich nun recht schön, denn selten dürfte ein Jubilant so herrliche Musik bei seiner Sekundiz haben können, selten aber auch ein Anlaß sich geben, der so vielen Priestern, ja dem ganzen Klerus kann man sagen, einer Diöcese die musica sacra in ihrer größten Pracht zu Gehör bringt. Es wurde die Missa Papae Marcelli, Palestrina's vielgenanntes Meisterwerk, gesungen. Ueber dieselbe ist schon genug geschrieben worden; was sie nach meiner Ansicht besonders auszeichnet, ist die ungemeine Klarheit und bei allem Leben, das drin pulsirt, doch eine Würde und Weihe, die immer mächtiger ergreift, je öfter man sie hört. Der Vortrag war sehr gut, ja ausgezeichnet. Zum Offertorium wurde zuerst der Text der Tagesmesse choraliter, darauf das prächtige 8stimm. „Sacerdotes ejus induam" v. Witt op. 17,1 gesungen und am Schlusse des Hochamtes ertönte das großartige 8stimmige Te Deum mit Orgel und Posaunen von Witt op. 10, ein Werk voll gewaltigem Feuer und von mächtiger Wirkung.*)

Im Rittersaale des Landhauses war darauf die erste öffentliche Versammlung. Gleich am Eingange in den Saal hatte Böszenecker aus Regensburg eine Ausstellung der in den Vereinskatalog aufgenommenen Musikalien veranstaltet, sowie auch Pustet seinen musikalischen Verlag durch Ulrich Moser, Buchhändler in Graz, ausstellen ließ. Man konnte da sehen, wie viel schon in den wenig Jahren des Bestehens des Cäcilienvereins an guter Kirchenmusik, an Lehrmitteln und theoretischen Werken geschaffen worden.

Die Versammlung wurde vom Vicepräses Hrn. Domkapellmeister Könen eröffnet und ge-

*) Diese drei Messen von Greith op. 27 mögen besonders allen Frauenklöstern und ihren Pensionaten, Convikten u. dgl. auf's beste empfohlen sein. Sie sind bei Benziger in Einsiedeln erschienen, sehr billig und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

*) Dies Te Deum ist jetzt auch 4stimmig mit Orchester bei Pustet erschienen. Möchte es auf Chören mit guten Gesangskräften einmal jene miserablen Te Deum, die Land auf und ab üblich sind, verdrängen.

Digitized by Google

leitet, der in der Eröffnungsrede Zweck und Schwierigkeit einer Generalversammlung erläuterte und die nothwendige starke Eintracht in den Grundsätzen und den engen Anschluß an die Kirche betonte, wobei jedoch in allem Nebensächlichen die freieste Bewegung gestattet sei nach jenem trefflichen Spruche: in necessariis unitas, in dubiis libertas, in omnibus charitas. Dann ersuchte er den Hochwürdigsten Fürsterzbischof Johannes Zwerger, der an den Versammlungen und Produktionen eifrig theilnahm, an die Anwesenden, die den großen Saal ganz füllten, einige Worte zu richten. Seine schöne, gedankenreiche Ansprache ist bereits von öffentlichen Blättern („N. Tir. Stimmen" Nr. 202) mitgetheilt worden und machte den besten Eindruck. Nachdem der Vicepräses noch den Bericht an den Cardinal-Protektor in Rom vom November 1875, sowie den Rechenschaftsbericht zur Kenntniß gebracht, über den amerikanischen Verein und dessen Vorschläge zur Anbahnung einer gedeihlichen Verbindung Mittheilungen gemacht, ertheilte er Herrn Domkapellmeister Schmidt aus Münster das Wort. Er sprach mit lebhafter Wärme über Choral und dessen Vorzüge und stellte die Sätze voran: 1. Der Choral ist der eigentliche Gesang der Kirche, von ihr selbst gegeben und vorgeschrieben; 2. er kommt nur zur Geltung, wenn er recht vorgetragen wird. „Deßhalb ist es von so unendlicher Bedeutung für eine Diözese, wenn im Mittelpunkte, am Bischofssitze, an der Domkirche ein Musterchor für Choral besteht." *) Der Choral hat auch den großen praktischen Vorzug, daß in der kleinsten Gemeinde mit ganz wenig Kräften, mit 1, 2, 3 Sängern ein ganz würdiger Gesang hergestellt werden kann. — Es muß der Choral auch die Grundlage und das Vorbild sein für alle Musik, die in der Kirche zur Geltung kommen soll. Nach kräftiger Aufmunterung zum Studium und zur Uebung des Chorals, schließt Redner mit einem Hochruf auf den Cäcilienverein. Der Vicepräses forderte darauf die Versammlung auf, durch Erhebung von den Sitzen ihre Anerkennung für Prof. Singenbergers Wirken in Amerika auszudrücken, was auch geschieht. Schließlich ertheilte der Hochwürdigste Fürstbischof der Versammlung den Segen.

Nachmittag war Pontifikalvesper im Dome. Eine kleine Störung beim Magnificat abgerechnet, das überhaupt am wenigsten durchgriff, machten die falsi bordoni der Psalmen einen herrlichen Effekt, besonders der zweite (von Fr. Andreas) und fünfte Psalm (von Stemelius). Sehr schön war der Vortrag des Hymnus: Iste confessor (Choral). Unmittelbar an die Vesper schloß sich die Mitgliederversammlung an.

In der geschlossenen Mitgliederversammlung erstattete zuerst Hr. Carl Pustet den Kassabericht sowohl was den Verein, als was den Fond für die Musikschule betrifft. Darauf kam ein Antrag wegen Darleihe des verfügbaren Geldes auf zehn Jahre an die Musikschule in Regensburg durch Abnahme von Loosen, welcher Antrag nach einigen Erörterungen angenommen wurde. Ein zweiter Antrag ging dahin, den offiziellen Titel des Vereines dahin zu ändern, daß er gemäß der Bezeichnung des päpstlichen Breve heißen soll: „Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge." Angenommen. Nach einigen geschäftlichen Notizen wurde die Versammlung geschlossen. Um 6 Uhr war Besuch des Allerheiligsten mit Gesängen. Es ist dies ein glücklicher Gedanke, statt eines „Kirchenconcertes" (die Kirche soll eben nie Concertsaal sein oder scheinen) einen Besuch des Allerheiligsten zu veranstalten und dabei kirchliche Gesänge aufzuführen. Insbesondere soll in dieser Bezeichnung auch ein Wink liegen, daß alles Geschwätz, Herumgehen und unziemliche Benehmen der Zuhörer unterbleiben und die Heiligkeit des Ortes und die Nähe des Allerheiligsten nicht vergessen werden soll. Es wurden 12 Gesänge aufgeführt. Hinreißend schön klang Nr. 1 Da pacem Domine von Aiblinger; Nr. 3 Ave Maria von Witt und Nr. 4 Tui sunt coeli von Haller war auch von der besten Wirkung, nur daß bei letzterm die Gänge in Achtelnoten etwas zu rasch genommen wurden. Nr. 6 und 10 waren zwei Motetten von Habert,*) die ausgezeichnet vorgetragen wurden. Wohl nur dadurch konnte das zweite (Emitte Spiritum Tuum) Effekt

*) Bei diesen Worten ließ Jemand sehr vernehmlich einen sehnsüchtigen Seufzer hören. Ich schloß daraus, daß es auch anderswo Domkirchen gibt, die in dieser Hinsicht zu wünschen lassen. In Tr. wird der Choral abscheulich geheult und die Instrumentalmusik ist ein Gräuel, es existirt nicht einmal ein ständiger Domkapellmeister. Das ist freilich auch ein Muster, wie ein Domchor nicht sein soll.

*) Wenn ein Bericht eines größeren Blattes bemerkte, dies seien die einzigen Gesänge gewesen, die einen Oesterreicher als Auktor hatten und damit einen leisen Tadel gegen die Exclusivität des Programms oder etwa gar des Vereins verband, so ist das ebenso irrig als taktlos und es kann die bestimmteste Versicherung gegeben werden, daß bei Feststellung des Programms weder die schwarzweißen, noch die schwarzgelben Grenzpfähle maßgebend waren.

Digitized by Google

machen, den es der Composition nach kaum sich versprechen darf, während das Erstere ausdrucksvoll und gut componirt ist. Am meisten ergriff mich unter allen 12 Nummern das De profundis von Proske, — das ist erschütternder Gesang! Extrema se tangunt; das Ostermotett darauf von dem feurigen Stehle jubelte desto freudiger darein und nach ein paar trefflichen Motetten von Haller bildete das weihevolle „Locus iste“ von Witt den würdigen Schluß der glänzend gelungenen Aufführung.

Abends war die Puntigamer Bierhalle trotz des nicht sehr einladenden Wetters wieder sehr stark besucht. Donnerstag früh wurde im Dome ein feierliches Requiem gehalten und dabei das in den Beilagen zu Witt's Blättern erschienene Requiem vierstimmig mit 4 Posaunen von M. Haller aufgeführt. Es ist eine ernste, würdevolle, dem Ritus und Geiste der Todtenmesse ganz entsprechende Composition, der die römische Choralmelodie zu Grunde liegt, dabei nicht schwer, die ohnehin nicht obligate Begleitung der 4 Posaunen kann entweder im Nothfalle ganz wegbleiben, oder dem Organisten als Wink für eine diskrete Begleitung der Orgel dienen. Das Pontifikalamt um 9 Uhr celebrirte der Fürstbischof Zwerger selbst. Die dabei gesungene Messe „Qual donna“ fünfstimmig von Orl. di Lasso, eine der ausgezeichnetsten Messen, die wir von alten Meistern besitzen, ist von ganz besonderer Pracht und Wirkung. Gloria und Agnus scheinen mir vom Meister besonders liebevoll gearbeitet zu sein. Graduale und Offertorium von Witt erwarben sich dadurch das beste Zeugniß ihres Werthes, daß sie selbst in solcher Messe ihre Bedeutung und Kraft nicht verlieren. — Nach dem Amte zweite öffentliche Versammlung. Hr. Ahle aus Dillingen hielt eine mit vielem Beifalle aufgenommene Rede über die Unterstützung der so wichtigen Musikschule; Hr. Battlog aus Gaschurn über die nothwendige liturgische Grundlage der Kirchenmusik; dann sprach Hr. Kaim aus Biberach über den Vorzug der Vokalmusik vor der Instrumentalmusik (mit manchen wohl etwas gar zu drastischen Anläufen auf Mißbräuche ꝛc.). Dekan Arminger aus Steyer drückt seine Hoffnungen und Wünsche bezüglich des Vereins und dieser Generalversammlung aus. Vicepräses Könen hält die ausgezeichnete Schlußrede: Ausdauer und Begeisterung mögen die Heimkehrenden mitnehmen. Das Streben des Vereins geht auf eine immer höhere Kunstentwicklung aus, sowohl bei den Komponisten, als Ausführenden; der Verein erkennt die Nothwendigkeit einer sowohl liturgisch richtigen, als künstlerisch guten Musik. Dieser Satz wird vom Redner trefflich ausgeführt. — Der Hochwst. Fürstbischof ergreift nun nochmals das Wort und beantwortet die Frage: Was wird diese Versammlung für Folgen haben? einfach dahin: die nemlichen, wie eine Volksmission. Von vielen ersehnt, von manchen angefeindet, wird sie die Freunde dieser Richtung bestärkt und aufgemuntert, manche Gegner bekehrt und zur Einsicht gebracht, einzelne auch unverbesserlich gelassen haben, wie es jeder guten Sache nie ganz an Gegnern fehlt. Sein Wunsch sei ein recht einmüthiges, gesegnetes Wirken des Vereins. Daraufhin ertheilte er der Versammlung nochmals den bischöflichen Segen. So schloß die zweite öffentliche Versammlung.

Mittags waren die Herren Präsides, Referenten des Vereins und mehrere um den Verein verdiente Männer vom Hochwürdigsten Fürstbischof zur Tafel geladen.

Bei der zweiten geschlossenen Versammlung kamen mehrere Anträge zur Verhandlung und wurde beschlossen, einen Bericht über die Generalversammlung an die österreichischen Bischöfe zu erstatten, — die Bestimmung einer Hauptvereinsgabe sei noch ferner beizubehalten (und die Wahl bleibt dem Generalpräses überlassen). Vicepräses Könen theilt die sehr wohlgewogene Antwort des Statthalters v. Kübeck auf die Einladung mit, der zu erscheinen verhindert, doch der Versammlung besten Erfolg wünscht, damit einmal die „unglaubliche“ (sic!) Musik aus der Kirche verschwinde. Der Antrag, es mögen die Verleger aufgefordert werden, von den Auflagstimmen auch jede einzelne in beliebiger Anzahl abzugeben, wird nach Herrn Pustets Gegenbemerkungen nur in Form eines Wunsches acceptirt. — Die Herstellung einer geeigneten Verbindung des amerikanischen Cäcilienvereins mit dem für alle Länder deutscher Zunge wird dem Generalpräses im Einverständniß mit den Referenten zu überlassen beschlossen. Herr Battlogg trägt den Statutenentwurf für Pfarrvereine vor. Schuster und Kannreuther erklären sich gegen diesen Entwurf; Karlon dafür, jedoch sei die Versammlung heute nicht in der Lage, über die Generaldebatte hinauszugehen. Koenen schlägt vor, den Diöcesan- und Bezirkspräsides soll der Entwurf zugesandt und mit den Anmerkungen derselben an Herrn Battlogg abgegeben werden. Wird angenommen. — Anträge an die Generalversammlung sind künftig wenigstens 6 Wochen vor der Versammlung durch das Vereinsorgan zu veröffentlichen. — Kannreuther beantragt, die Diöcesanpräsides sind aufzufordern, energisch gegen die Ueberbürdung der Chorregenten aufzutreten. Schenk: Nach den bisherigen Erfahrungen ist von diesem Auftreten wenig oder gar kein Erfolg zu erwarten, weil man den Diöcesanpräsides hierin eben keine

Digitized by Google

Kompetenz zuerkennt, die Ueberbürdung wird übrigens bei uns bald von selbst aufhören, denn wir werden, wenn's so fortgeht, gar keine Chorregenten mehr haben, Dank unserer Schulzustände und der musikalischen Leistungsunfähigkeit unserer Lehrerbildungsanstalten. Kannreuthers Antrag wird angenommen. Könen beantragt den Dank an den Gesammtchor und den Dirigenten. Wird angenommen. Damit schloß die Versammlung. Bald hätte ich vergessen, daß glücklicher Weise auch ein Regierungsvertreter (man sagte gar, er wäre eigens von Wien gekommen), die Versammlung mit seiner Anwesenheit beglückte. „Lieb Vaterland, magst ruhig sein, fest sitzt und treu der Kommissär da drein!" —

6 Uhr Abends war Besuch des Allerheiligsten mit Gesängen alter Meister. Ein vorzügliches Motett von Vittoria bildete den Eingang, darauf folgte Dies sanctificatus von Croce und das De profundis aus den Bußpsalmen von Gabrieli. Am wenigsten kam Nr. 4, die Oratio Jeremiae von Palestrina zur Geltung, dafür gelang das Responsorium von Viadana: Plange quasi virgo, ferner Nr. 7: Confirma hoc von Orlando Lasso, Nr. 8: O quam suavis von Giovanelli Ruggiero desto besser. Herrlich war auch das Domine non sum dignus von Aichinger, den etwas ungewissen Eingang abgerechnet. Mit Palestrina's prächtigem Motett: Vidi turbam magnam schloß die Aufführung.

Nachdem noch ein geselliger Abend zahlreiche Theilnehmer in Eintracht und Freude vereint hatte, zogen schon am nächsten Tage nach allen Gegenden die Schaaren der fremden Gäste wie Bienenschwärme auseinander. Ob nicht die Meisten wie emsige Bienen auch schätzbare Eindrücke, Belehrungen und Vorsätze mit nach Hause genommen? — Das läßt sich hoffen.

Im Allgemeinen, glaube ich, werden die Besucher der VI. Generalversammlung sehr befriedigt heimgekehrt sein, befriedigt besonders durch die Wahrnehmung über die wahrhaft erhebende Eintracht in den Grundsätzen, in dem anzustrebenden Ziele, befriedigt über die im Ganzen und Großen musterhaften Produktionen, die um so mehr gewürdigt werden müßen, als um das erprobte Hauptcorps der Regensburger Sänger auch andere, die Stiftschöre von Admont und St. Lambrecht, die Kirchenchöre von Bruck, Riegersburg und Uebelbach sich gruppirten und unter Domkapellmeister . . . . . Scepter sich bestens bewährten.

Erfreulich war auch die große Theilnahme des Klerus, der die überwiegende Majorität der Versammlung bildete und dadurch den thatsächlichen Beweis lieferte, wie mächtig das Streben nach Verbesserung der Kirchenmusik unter dem Klerus schon erwacht sei. Dies Streben regt sich unter dem Klerus auch in Oesterreich und wird nicht zurückbleiben, wenn auch vielfach Berge von Hindernissen zu überwinden sind. Es läßt sich auch nicht mehr als ein Streben nach Unmöglichem, Unerreichbarem todt machen, denn manches Bergdorf und mancher Thalwinkel liefert schon den Beweis der praktischen Ausführbarkeit. Ja, es geht überall, wo guter Wille, Verständniß und Thatkraft vorhanden ist, — es geht nirgends, auch in keiner Hauptstadt, wo diese fehlen.

Nur Eines wurde allgemein bedauert — die Abwesenheit des verdienstvollen Mannes, der die jetzige musikalische Bewegung hervorgerufen, der den Verein gegründet und zu seiner jetzigen Bedeutung erhoben, der durch seine Blätter und seine herrlichen Compositionen Großartiges geleistet und mit aufreibender Thätigkeit und eiserner Willenskraft bis zur Stunde an der Reform gearbeitet, — kurz, Dr. Witt war diesmal nicht anwesend. Wäre er aber in Graz gewesen, er würde sich überzeugt haben, wie sehr er und sein Wirken des allgemeinen Vertrauens genießt, so zwar, daß es immer wieder hieß: Den bisherigen Generalpräses können wir nicht entbehren, den müssen wir an der Spitze haben! Hoffentlich wird es ihm bei der nächsten Versammlung wieder möglich sein, den Wunsch der großen Menge der Mitglieder zu erfüllen."

5.

Wir hatten unsere Grazer Aufgabe gelöst, die einen als Sänger, die andern als Hörer; hatten in Graz so manchen guten Freund gefunden und so viele wonnevollen Stunden durchlebt: was Wunder, wenn beim Abschied in des Einen und Andern Auge sich die innere Wehmut deutlich spiegelte, Wehmut über den raschen Verlust jener Stunden, in denen uns die erhabenen Töne aus Cäcilia's vielstimmigem Munde so nahe hingerissen an das Herz unsres Gottes!

Doch was frägt die unbarmherzige Lokomotive nach all dem, was unser Gemüth bewegen mag? Bereits nach 6 Uhr Morgens (Freitag, 1. Sept.) war Steyermarks Hauptstadt unsern Blicken entzogen. Meine Freude, von nun an in Gesellschaft der Regensburger Domkapelle reisen zu können, ward noch erhöht durch den Umstand, daß der Regen endlich einmal uns zu belästigen aufhörte. Noch einmal ward das unvermeidliche Steyrerlied angestimmt, wir hatten das „fatale" Bruck hinter uns, und nun ging's gen Wien, den Semmering hinan.

Bereits bei Mürzzuschlag beginnt die Steigung, langsamer wird der Lauf der beiden Loko-

Digitized by Google

motiven, welche, oft tief aufathmend vor gewaltiger Anstrengung, allmälig die Höhe erklimmen. Gewiß, ich staunte ob der Kühnheit eines solchen Baues, die selbst vor der Höhe eines Semmering nicht zurückschreckte; aber unendlich mehr mußte ich bewundern die Schönheit der gerade heute so lieblich vom Sonnenschein beleuchteten Landschaft. Hatten wir vor acht Tagen im Gesäuse den Höhepunkt des Schaurigen, Wildromantischen gesehen, so fühlten unsere Gemüther sich jetzt gehoben beim Anblicke der vom Himmel so reich gesegneten Alpenfluren, und je höher die Bahn getragen wurde, um so mehr wuchs unser Staunen. Endlich, nachdem das 1420 M. lange, schnurgerade durch den Berg geführte Tunnel in 5 Minuten langer Fahrt durchzogen war, erreichten wir bei der Station Semmering den höchsten (882 M.) Punkt der Bahn. Einfach, doch reinlich gekleidete Mädchen bieten da dem Reisenden Edelweiß und Alpenrosen, dem Durstigen frisches Wasser zur Erquickung an, letzteres mit einem so sympathischen, geradezu aller Nachahmung spottenden Rufe, daß es mir noch lange in den Ohren klang: „Frisch' Wasser! — Frisch Wasser!" Ein Spottvogel neben mir machte die boshafte Bemerkung: eine Sängerin, die mit ihrem Portamento auf der Bühne keinen Erfolg habe, könnte hier ganz vortreffliche Geschäfte machen.

Rasch ging's nun den Berg hinab; immer eiliger rollten die Wagen dahin, und fast wäre uns unheimlich zu Muthe geworden, böte nicht diese Partie des Interessanten noch mehr als die vorige. Da lassen gewaltige Curven den Reisenden immer wieder zurückschauen auf jene Stellen, an denen er vor ein paar Sekunden gefahren; da staunt der Geist über die Gewalt menschlicher Kunst, die hier durch großartige Gallerien, Felsenbrücken und Viadukte das ermöglicht, was die natürliche Beschaffenheit des Gebirges nie gestattet hätte; da bewundert das Auge die tief unten liegenden grünen Thäler mit ihren schmucken Dörfern, die hochaufsteigenden Felsenmassen und die herrlichen Burgen, die da oben thronen und gar gebieterisch hinausragen in's weite Land.

Indessen sind wir herabgekommen bis Payerbach, die Gebirgsbahn endet, und wir durchschneiden die fruchtbare Ebene, an deren äußerstem Rand das Leithagebirge sich erhebt, während sie in unserer Nähe begrenzt ist durch jene Höhen, auf denen der Vöslauer, der beste österreichische Wein, gedeiht. Schon steigt in der Ferne der Stephansthurm empor, wir fahren vorbei an der unabsehbaren Reihe von Wiener Landhäusern und — „Wien" ruft der Conducteur. —

Nach einem kräftigen Mittagsmahle im Hotel Pilz ging man sofort daran, den Prater zu besichtigen. Ich will hier nichts sagen von dem unendlichen Lärm, dem beständigen Wogen der Menge und Gerassel der Wagen, wie es in den Gassen dieser Weltstadt herrscht, aber das kann ich nicht verhehlen, daß ich ein paar Mal mich in der höchsten Gefahr befand, bei dem beständigen Gedränge überfahren zu werden. Wäre wahrhaftig schade gewesen, wenn auch am Ende nicht um mich, so doch darum, daß ich dann den „Wurstel"-Prater nicht mehr hätte sehen können.

Himmel, war das ein Jubel, besonders bei unsern guten Jungen, wenn da ein Hannswurst den Teufel in eine Koffer sperrte, dort eine Gretl dem Kasperl gar populäre Vorwürfe machte über seine zu ideale Weltanschauung, und wenn dann dieser solche Unbescheidenheit nur mit guten Worten strafte, indem er seiner Theuersten einige Male den Goffine um den Kopf schlug. Kam dazu noch das Carousel mit seinen weltberühmten „Walzern für Drehorgel", so konnte man an gar manchem der Knaben den inneren Kampf wahrnehmen zwischen Kinderlust und Studentenselbstbewußtsein. Und wen hätte das befremden sollen, da ja sogar einer der Erwachsenen mir sein geheimes Herzeleid klagte, daß er nicht auch mitthun dürfe? Doch die elegische Stimmung war bald verscheucht durch ein Glas guten Bieres und eine gehörige Portion Salami, die uns ein Italiener mit der Beredsamkeit eines Nestor angepriesen; als nun aber gar unser verehrter Reise-Chef mit ihm vortrefflich italienisch sprach, war die Nutzanwendung seinerseits schnell fertig: wir sollten ihm nochmal so viel italienische Wurst abnehmen; ein Antrag, über den wir zur Tages-, resp. da es bereits 6 Uhr vorüber war, zur Abendordnung übergehen mußten; wollten wir ja heute noch im k. k. Hof-Opern-Theater „Mignon" von Thomas hören.

Das Theatergebäude, an prunkvoller Ausstattung alle Erwartung übertreffend, nahm derart meine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch, daß ich beinahe die Oper selbst versäumt hätte. Die nach meiner Ansicht sehr undankbare Dichtung wurde namentlich im musikalischen Theile ganz vortrefflich executirt und ich hätte nur gewünscht, von solchen Kräften ein klassisches Werk vorgeführt zu sehen. Aber — man erräth's halt nicht immer!

6.

Welche Ueberraschung für mich, als ich am folgenden Morgen im Wiener Fremdenblatte las: „Nächsten Sonntag, den 3. September, werden in der Augustiner-Hof-Kirche zur Auf-

Digitized by Google

führung kommen: Horák, Instrumentalmesse ꝛc. und als Einlage zum Offertorium ein Ave Maria (Sopran-Solo) von N. Die Soli werden gesungen von Fräulein X. aus der Schule der Madame Y. und Herrn Z."*) — Also, sprach ich zu mir selbst, so steht's hier! Der Concertsaal ausgesprochener Massen in der Kirche! Voll Ingrimm legte ich das Blatt weg und begab mich mit unserer Reisegesellschaft nach St. Stephan, um dort über Betrachtung der unvergleichlichen Kraft der alten deutschen Baumeister auf die kirchenmusikalische Kraftlosigkeit so vieler deutscher Componisten ꝛc. zu vergessen. Von der ehrwürdigen Kathedrale ging's nach St. Michael, in die Augustiner- und Votivkirche, und so verstrichen denn die Stunden des Vormittags gar schnell. Der Nachmittag ward der Besichtigung anderer Kirchen und hervorragender Sehenswürdigkeiten gewidmet, dann ging's nach Schönbrunn und hinauf zur Gloriette, wo der reizende Ueberblick über die ganze große Stadt uns dermassen begeisterte, daß wir sofort in dieselbe zurückkehrten.

Hatten wir so an diesem Tage des Schönen viel gesehen, so sollte uns am folgenden Gelegenheit werden, Verschiedenes zu hören. Um 8 Uhr ward im Dome eine Sonntags-Messe von Horák aufgeführt; um 9 Uhr sang die Regensburger Domkapelle auf mehrfache Einladung in St. Michael Palestrina's ewig schöne Messe „Aeterna Christi munera" nebst Einlagen von Haller; dann kam, wie die Faust auf's Auge passend, in der Augustiner-Kirche ein Hochamt, von dem ich, Gott Lob! nicht viel mehr hörte als das Ave Maria. Da stand sie droben, die Unholdin des Tages, und heulte und seufzte und jubilirte und lamentirte ihr Solo herunter mit einer so hochgradigen musikalischen Ungezogenheit, daß man sie im Theater „ausgepfiffen" haben würde. Dazu genommen die zum Mindesten „höchst unwürdige" Haltung der meisten Kirchenbesucher, die dem Altare den Rücken kehrend, die Sängerin anstarrten: kann es Jemand Wunder nehmen, daß ich ein Kreuz machte und entfloh?

In Gesellschaft einiger Freunde besichtigte ich die reich, geschmackvoll und zweckmäßig eingerichteten Räume des Musikvereines mit ihren vielen historischen Merkwürdigkeiten (Clavier Haydn's, Manuscripte fast aller berühmten Tondichter u. v. a.) und kehrte in mein Hotel zurück. Auf dem Wege begegneten mir ein paar der Andern, die sich in den „Esterhazy-Keller" verirrt und dort so aller Weltsorgen sich entschlagen hatten, daß Einer mit einem Male seinen lieben Freund umarmte und unter Thränen dem tiefgepreßten Herzen Luft machte in den Worten: „O Brüderl, die Welt ist schön!" Es war auch in der That das Wetter so schön, daß wir Nachmittags noch einmal hinausfuhren in den Prater, und ehe wir's uns versahen, war die Zeit für unsere Abfahrt gekommen. Um 9 Uhr Abends schon waren wir fort von Wien; bald hatte sich unser Coupé in ein Schlafcabinet verwandelt, und Einer nach dem Andern sank, einer absterbenden Pflanze gleich, hin auf dem ziemlich harten Pfühl. — —

Um Mitternacht war's, als ich durch den Ruf meines Vis-à-vis aus dem Schlafe geweckt, vor mir das große Kloster Melk liegen sah, zauberhaft vom Monde beleuchtet. Lange schaute ich nach diesem prunkvollen Bau — doch bald wieder übermannte mich der Schlaf. In Wels schleppten wir unsere ganz erschlafften Glieder in die Bahnhofrestauration, um durch eine Tasse Kaffee uns zu erquicken. Meine Mißstimmung über das Getränke, von dem ich trotz alles Kopfzerbrechens bis heute nicht weiß, ob es kaffeetisirte Tinte oder tintisirter Kaffee gewesen, wurde bald in die heiterste Laune verkehrt, als ich die Stimme des Bahnstationsdieners vernahm. Er hatte das Geheimniß ergründet, wie das Abschreien der Stationslitaneien seine Einförmigkeit verlieren könne; und mit einem Pathos, wie es dem ersten Schauspieler hätte Ehre machen müssen, rief seine Donnerstimme in den Wartesaal: „Nach Passau, München, Nürnberg, Eger, Prag!" — Wer in aller Welt hätte dieser, der innersten Ueberzeugung entströmenden, mit so warmem Eifer gesprochenen Mahnrede widerstehen können? Wir erhoben uns, bestiegen flink unsern Waggon, um einen neuen Beweis reicher geworden, wie hinreißend die Macht der Beredsamkeit ist. Doch hinreißender noch war die Kraft des Dampfes; in raschem Laufe führte er uns hin durch Oberösterreichs letzte Fluren zum lieben, schönen Passau. Bald schlug auch hier die Abschiedsstunde und fort ging's in die Heimat! J. A.

*) Die freundlichen Leser werden mir dieses Rechnungsexempel mit unbekannten Größen verzeihen, um so mehr, als ja das Resultat bekannt ist.

Digitized by Google

Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung.*)

Von Dr. Schegkmann.

(Fortsetzung und Schluß.)

7.

Entzündung des Perichondriums.

In dieser Krankheit wird das Exsudat zwischen dem Knorpel und der denselben umgebenden Knorpelhaut (Perichondrium) abgesetzt, wobei diese in größerem oder geringerem Umfange vom Knorpel abgelöst wird. Das Leiden kann primär auftreten, ferner secundär bei Typhus und Blattern vorkommen, oder, was häufiger der Fall ist, als Ausdruck der Syphilis, Tuberculose, endlich in Folge von Verschwärung und Verschärfung der Schleimhaut und des submicösen Bindegewebes. Die Krankheit beginnt meist unter dem Perichondrium des Ringknorpels und schreitet an dem nun weiter. Seiner Ernährungsgefäße dadurch beraubt stirbt der Knorpel ab, das Exsudat wird meist eiterig, bricht nach Innen oder Außen durch und bildet Fistelgänge, durch welche necrotische Knorpelstücke entleert werden. Als begleitende Erscheinungen sind besonders auffallend, bedeutende Schling- und Athembeschwerden, Heiserkeit, Druck von Außen macht Schmerzen, die Beweglichkeit des betreffenden Stimmbandes wird gemindert, mitunter wird selbes ganz gelähmt ꝛc. Eine sichere Diagnose läßt sich aber nur dann annehmen, wenn Absceßbildung eintritt und necrotische Knorpel sichtbar oder gar abgestoßen werden.

Dieses Leiden entzieht sich gewöhnlich anfänglich der Beobachtung, bis es einen gewissen Grad erreicht hat und die Schling- und Athembeschwerden sich in wenigen Tagen bis zur drohenden Erstickung steigern. Die gemeine und typhöse Perichondritis verläuft sehr rasch und stürmisch, die Verengung erreicht schnell einen lebensgefährlichen Grad; die tuberculöse und syphilitische Perichondritis aber erreicht gewöhnlich keinen so hohen Grad und wird erst nach einem schleichenden Verlaufe endlich tödtlich. So lange sich keine Erscheinungen von Kehlkopfverengung zeigen, ist die Vorhersage noch nicht ungünstig, zeigen sich aber diese Erscheinungen, so ist die Vorhersage immer ungünstig zu stellen, indem in solchen Fällen die Heilung nur mehr durch künstliche Eröffnung der Luftritze möglich ist. Man nehme möglichst bald die Operation vor, denn sie ist hier das letzte, wenn auch sehr zweifelhafte Mittel, da nach den gemachten Beobachtungen die Hälfte der Operirten stirbt.

Was die sonstige Behandlung anlangt, so gebe man im Anfange Aconit 4, so lange Fiebererscheinungen vorhanden sind. Um das Exsudat zur Auffaugung zu bringen, gebe man Bryonia 3, Arnica 3, Mercur 3, Pulsatilla 4, Staphysagria 6.

Bildet sich ein Abscеß an der Außenseite des Kehlkopfes, so öffne man ihn frühzeitig und behandle die Fistel nach den Regeln der Chirurgie. Zum inneren Gebrauch empfehlen wir: Sulfur 6, Silicea 6, in achttägigem Wechsel und einer Gabe täglich.

Nach Schüßler anfänglich Ferr. phos. — Später Kal. chlorat. und falls dieses das Exsudat nicht resorbirt, Kal. sulph. Die Kräfte müssen durch zweckmäßige Nahrung unterstützt werden.

8. Entzündung des Kehldeckels.

Diese Entzündung entsteht größtentheils nach Verkältungen, nach Verletzungen, sowie nach Verschlucken heißer oder ätzender Flüßigkeiten.

Heftige Schmerzen beim Schlingen, Wiederaufwulken aller hinabzuschlickenden Flüssigkeiten, bedeutende Schwerathmigkeit, Schmerzempfindung beim Sprechen und Niederdrücken der Zunge, heftiges Fieber charakterisiren diesen Krankheitsproceß, wenn er acut auftritt. Häufig ist der geschwollene Kehldeckel im Rachen sichtbar und dann das Leiden sicher zu erkennen. Die chronische Form kommt nur im Verlauf anderer Krankheiten, besonders der Geschwüre im Kehlkopf vor, ist mit anhaltenden Athmungsbeschwerden verbunden und es werden von Zeit zu Zeit

*) Quellen: Kaskas homöopath. Therapie, Schüßler's abgekürzte Therapie, Krauß, Compendium der neueren medic. Wissenschaften.

Digitized by Google

sattelförmige Krusten ausgeworfen, welche der Form des Kehldeckels entsprechen.

Die acute Form erfordert die Anwendung von Aconit 3, Bellad. 3, Bryon. 3, Merc. 3, Hep. sulf. calc. 3, bei großen Athembeschwerden mit Blausucht Ipec. 3 und Lachesis 3.

Nach Schüßler wieder dieselben Mittel wie bei 7. Die chronische Form trotzt jeder ärztlichen Intervention, geht Hand in Hand mit dem geschwürigen Processe und endet größtentheils mit dem Tode. —

9. Geschwüre des Kehlkopfes.

Alle Geschwüre des Kehlkopfes haben den Katarrh der Kehlkopfschleimhaut zum Begleiter, er kommt und besteht mit ihnen.

Viele Krankheitsprocesse disponiren zur Geschwürsbildung; entsteht nun im Verlaufe derselben ein Kehlkopfkatarrh, so haben wir Grund, die der speciellen Krankheit eigenthümlichen Geschwüre anzunehmen. Nur wenn Katarrh vorhanden ist, sind wir berechtiget, auf die Anwesenheit von Geschwüren zu schließen.

Häufig kommt bei Kehlkopfgeschwüren das sogenannte Verschlucken vor, indem Geschwüre am Kehldeckel demselben die Elasticität benehmen.

Ein weiteres Zeichen für die Anwesenheit von Geschwüren bildet der Auswurf, der häufig Blutstreifen, Blut- oder Eiterkügelchen enthält und, besonders nach genossenen warmen Speisen oder Getränken, durch kurzen Husten oder blos durch Räuspern ausgeworfen wird.

Mit Zuhilfenahme des Kehlkopfspiegels und mit Würdigung aller Umstände, gelingt es beinahe immer, sich über die Art der Geschwüre im Kehlkopfe mit ziemlicher Sicherheit auszusprechen.

Die vorzüglichsten Arten derselben sind: die katarrhalischen, aphthösen, tuberculösen, typhösen und syphilitischen Geschwüre.

Bei der Behandlung der Geschwüre haben wir zu berücksichtigen den jeweiligen Charakter derselben, ihre Ausbreitung und consecutiven Zufälle, sowie ihre begleitenden Beschwerden. Die katarrhalischen, aphtösen und typhösen Geschwüre hängen von der ursächlichen Krankheit ab, so bald diese heilt, heilen auch sie; sie können aber leicht tödtlich werden durch rasche Ausbildung eines Glottisödems, oder sie können durch Zerstörung zu frühzeitigem Marasmus, durch Pyämie zum Tode führen. Die syphilitischen Geschwüre heilen nur, so lange nicht Zerstörung der Knorpel oder Verengerungen vorhanden sind. Die tuberculösen Geschwüre haben oft einen sehr langsamen Verlauf, der zerstörende Proceß ist oft sehr gering und dennoch kommen sie fast nie zur Heilung. Nur wenn der ganze tuberculöse Proceß stille steht, kann auch eine zeitweilige Heilung dieser Geschwüre erfolgen.

Die katarrhalischen Geschwüre erfordern die Anwendung von Hep. sulf. calc. 3, Phosph. 3, Jod 3, Pulsat. 3, Spong. 3.

Nach Schüßler Kal. chlor. und Kal. sulf.

Die aphthösen Geschwüre bessern sich auf den Gebrauch von Sulf. 6, Borax 6, Merc. 3, Nitri ac. 6 oder Kal. chlor. et Natr. mur. 6 nach Schüßler.

Die tuberculösen Geschwüre werden behandelt mit Calc. c. 6, Chin. 3, Jod 3, Sulph. 6, Stann. 6, Silic. 6, — die Behandlung liefert aber größtentheils kein günstiges Resultat. Schüßler würde hier wohl Calc. phos. und Natr. phosph. geben.

Die syphilitischen Geschwüre erfordern namentlich: Mezereum 2, Phosph. ac. 2, Merc. subl. 2, Jod 3, Kal. jod. 3, und Nitr. acid. 6. Nach Schüßler sind hier angezeigt: Kali chlor., Natr. phosph., Kal. phosph.

Gegen Kehlkopfverengerung in Folge syphilitischer Narben ist die Tracheotomie mit Glück angewendet worden.

Die typhösen Geschwüre erfordern gleichfalls eine innere Behandlung des Typhusprocesses; vorzüglich angezeigt sind zumeist: Rhus tox 6, Ars. 9, Lachesis 6, Phosph. acid. 4, Carb. veget. 6; ein Gurgelwasser von demselben Mittel, welches innerlich angewendet wird, dürfte gute Dienste leisten.

Nach Schüßler wären angezeigt: Ferr. phos., Kal. chlorat, Calc. sulfur, und Kali phos.

10. Verengerung des Kehlkopfes.

Diese Krankheitsform entsteht gewöhnlich durch Narbenbildung im Kehlkopfe, welche im Verlaufe syphilitischer und tuberculöser Geschwüre, am häufigsten nach Verbrennungen vorzukommen pflegt. Auch Polypen im Kehlkopfe, Wucherungen der Schleimfollikl.

Digitized by Google

Tumoren der Schleimhaut, krebsartige Geschwülste ꝛc. sind nicht selten die wahre Ursache der Verengerung.

Zunächst ist Heiserkeit, die sich bis zur Stimmlosigkeit steigert, das hervorragendste Symptom. Was die Therapie betrifft, so ist es natürlich, daß nur die leichteren Formen Gegenstand der Behandlung sein können.

Bellad. 4, Carb. an. und veget. 6, Lachesis, Rhus ton. 6, Silicea 6, Sulph. 6, dürften wenigstens des Versuches werth sein; Kal. chlorat., Calc. sulfur. und Kal. sulfur. würde wohl Schüßler hier zunächst anwenden.

Durchtrennungen der Verwachsungen mittels des Messers mit darauffolgenden Aetzungen, bei ringförmigen Stricturen methodisch fortgesetzte Erweiterung mit einem passenden Instrumente, dürften mehr zum Ziele führen.

Im schlimmsten Falle bietet das einzige Mittel das Leben zu erhalten die Tracheotomie.

11. Neubildungen im Kehlkopfe.

Seitdem durch den Kehlkopfspiegel ermöglicht wurde, Krankheiten des Kehlkopfes mit Bestimmtheit zu entdecken, deren Dasein früher nur vermuthet werden konnte, nahm auch deren Behandlung einen mächtigen Aufschwung.

Namentlich gelang es der Chirurgie, diese lästigen, ja mitunter gefährlichen Auswüchse auf natürlichem Wege zu entfernen, und sie erfand sehr sinnreiche Instrumente, die für alle nur möglichen Fälle berechnet sind.

Aber nicht blos auf operativem Wege, sondern auch durch innere Behandlung gelingt es, manche Neubildung zu entfernen, deren Existenz ohne Kehlkopfspiegel ganz dunkel geblieben wäre.

Die im Kehlkopf vorkommenden Neubildungen sind unter den gutartigen: Epithelial-Wucherungen, Bindegewebe, Knorpel- und Knochenneubildungen, Cysten, und unter den bösartigen: das Carcinom.

Gegen die Epithelial-Wucherungen dürfte Clermatis 2 und Graphit 2 das Meiste leisten; die Bindegewebswucherungen werden am besten mittelst Calc. c. 6, Lycopod. 6, Staph. 4, Sulf. 6 und Thuja 4 beseitiget. Nach Schüßler sind in diesen beiden Fällen Kali sulf. und Calc. sulf. angezeigt.

Gegen Knochen und Knorpelneubildungen, und die Cysten möchte ich Asa 3, Aur. 3, Graphit 2, Phos. ac. 2, Silicea 6 empfehlen, nach Schüßler Fluorcalcium.

Bei Carcinom sind Ars. 6, Con. 2, Condurango 1; nach Schüßler Calc. phos. Kali chlorat. am Platze.

12. Neurosen des Kehlkopfes.

Die vorzüglichste Form der Kehlkopfneurosen ist der Stimmritzenkrampf, der in einer krampfhaften Zusammenziehung aller Kehlkopfmuskeln besteht, während welcher die Stimmbänder sich spannen und die Stimmritze sich schließt.

Die geringsten Grade dieser Krankheit sind das Ausbleiben oder Steckenbleiben der Kinder beim Weinen und das sich Verfangen nach Einwirkung scharfer Luft.

Der Stimmritzenkrampf kömmt meist in der frühesten Kindheit zwischen dem 2. und 18. Monate vor; nach dem 2. Jahre gehört er zu den Seltenheiten. Während des Zahngeschäftes kommt er häufiger vor, öfter bei Knaben als bei Mädchen. In manchen Familien ist er erblich und werden blasse, schwächliche, schlecht genährte, mit Rhachitis bereits behaftete oder zu dieser Krankheit disponirte Kinder meist davon befallen. Vereinzelte Anfälle entstehen am häufigsten in Folge von Erkältung, Schreck, Aerger, Lachen, Weinen, Verschlucken oder auch aus ganz unbekannten Ursachen. Die nächste Ursache besteht in einer krankhaften Erregung des Nerv. recurr., welche entweder durch einen krankhaften Reiz, oder durch Hyperaemie oder Anaemie des Gehirns herbeigeführt wird.

Beim Stimmritzenkrampf sind Kehlkopfschleimhaut und Stimmbänder vollkommen gesund und fehlen auch Husten und Heiserkeit gänzlich. Der Krampfanfall besteht in einer plötzlichen Unterbrechung, in einem Einhalten des Athmens, während einiger Secunden oder Minuten, worauf die Kinder mit einer lauten, schreienden Inspiration, welche dem Krähen junger Hühner ähnlich ist (Juhschrei) zu Athem kommen. Der Anfall kommt plötzlich, größtentheils während des Schlafes, mit einer krähenden, gewaltsamen und mühevollen Inspiration, hierauf steht das Athmen still; während dieser Pause werden die Kinder dunkelroth, blaß oder cyanotisch, schnappen mit geöffnetem Munde und rollenden Augen nach Luft, zugleich tritt kalter Schweiß auf der Stirne hervor, die

Digitized by Google

Extremitäten werden mehr oder weniger kühl, der Puls ist klein, beschleuniget oder sogar fadenförmig. Nach der Dauer von einigen Minuten oder Sekunden stellt sich durch die noch immer verengerte Stimmritze eine pfeifende, krähende Inspiration ein, welche bald der normalen weicht und der Anfall ist beendet. Die Kinder sind dann gewöhnlich munter und bieten gar keine Krankheitserscheinungen dar. Höhere Grade zeichnen sich durch größere Häufigkeit der Anfälle aus, auch sind dieselben vom Krampf in andern Muskeln, wie z. B. in den Fingern, Zehen, zuweilen auch von allgemeinen Convulsionen begleitet. In noch höherm Grade erfolgen Harn- und Stuhlentleerungen unwillkührlich. Manchmal kommt nur ein Anfall, manchmal mehrere einige Tage hintereinander und die Krankheit ist beendet. Manchmal sind die ersten Anfälle ungemein heftig und schon beim 2., 3., 4. erfolgt der Tod. Mitunter verläuft der Stimmritzenkrampf chronisch und führt nicht selten den Tod durch Marasmus oder Gehirnanämie herbei.

Rückfälle sind immer zu befürchten und stellen sich auch häufig ein.

Nach meinen Erfahrungen ist der Stimmritzenkrampf eine gefährliche, aber heilbare Krankheit.

Während des Krampfanfalles ist es nicht möglich Arznei beizubringen; man muß sich daher blos auf äußere Mittel beschränken. Man hebe das Kind auf, bringe es in eine aufrechte Stellung, spritze kaltes Wasser in's Gesicht, reibe Vorderarme und Schläfe mit Essig. Werden die Kinder roth, wird das Gesicht immer dunkler, so gebe man ein Klystier von lauem Wasser und in demselben 10—20 Tropfen der 1. Decimal-Verdünnung von Belladonna.

Werden die Kinder cyanotisch und bekommen sie kalte Extremitäen, so wende man ein Klystier Ipecacuanha 1 auf dieselbe Weise an; sind sie blaß, bekommen sie kalten Schweiß auf der Stirne und kalte Extremitäten, so wende man Veratr. 1 in gleicher Weise an.

Zugleich mache man bei Zeichen von Blutandrang kalte Umschläge auf den Kopf und wickle die kalten Extremitäten in warme Tücher; bei drohender Asphyxie nehme man künstliche Respirations-Bewegungen vor oder versuche Luft einzublasen. Während der freien Zeit gebe man wenn Kopf und Augen im Anfalle roth wurden, Belladonna 3, wurden bei kühlem Kopfe die Extremitäten kalt, der Puls fadenförmig, so gebe man Ipecacuanha 3, sind die Kinder vor und während des Anfalles blaß, tritt kalter Schweiß auf der Stirne zu den kalten Extremitäten, so gebe man Veratrum 2 oder Arsen 6. Wenn sich die Krämpfe auf Finger und Zehen erstrecken, so gebe man Cuprum met 3, stellen sich allgemeine Convulsionen ein, Ignatia 3. Nach Schüßler Magnesia phosphorica.

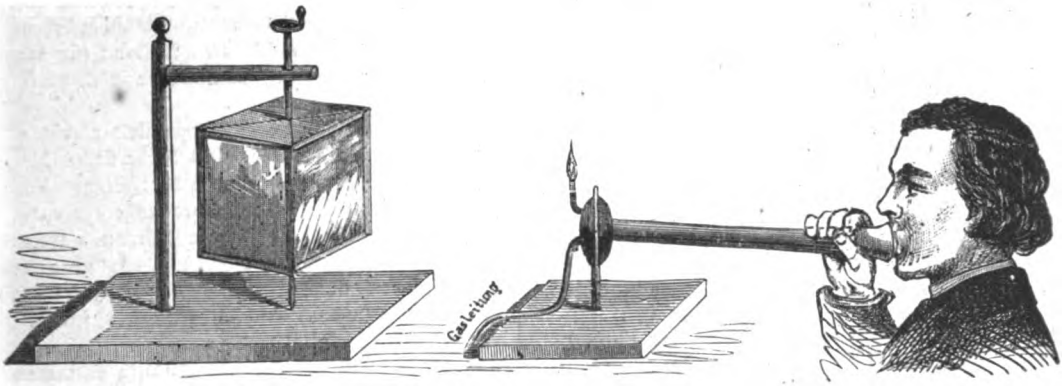
Die Redaktion des Cäcilien-Kalenders glaubt zu vorstehendem Artikel über die Krankheiten des Kehlkopfes einen kleinen Nachtrag geben zu sollen, der dem Juniheft der Leipziger Illustrirten Zeitung von 1877 entnommen, höchst interessante Mittheilungen über einen neuerfundenen Apparat zur Darstellung der menschlichen Stimme enthält:

„Die Uebertragung der kranken menschlichen Stimme auf eine Gasflamme wurde zuerst von ärztlicher Seite ausgeführt, und wir entnehmen das Weitere einer über diesen Gegenstand erschienenen Abhandlung, welche unter dem Titel „Ein neues Verfahren zur Untersuchung der Stimmbandkrankheiten" von Dr. med. Klemm in Leipzig im „Archiv für Heilkunde" vor einiger Zeit erschienen ist, und die auch für nichtärztliche Kreise Interesse bietet, weil sie für den Laien einen sehr instructiven Weg angibt, sich über die Leistung seiner gesunden oder kranken Stimme mit dem Auge zu orientiren, was sonst nur für den Arzt mit dem Kehlkopfspiegel möglich ist.

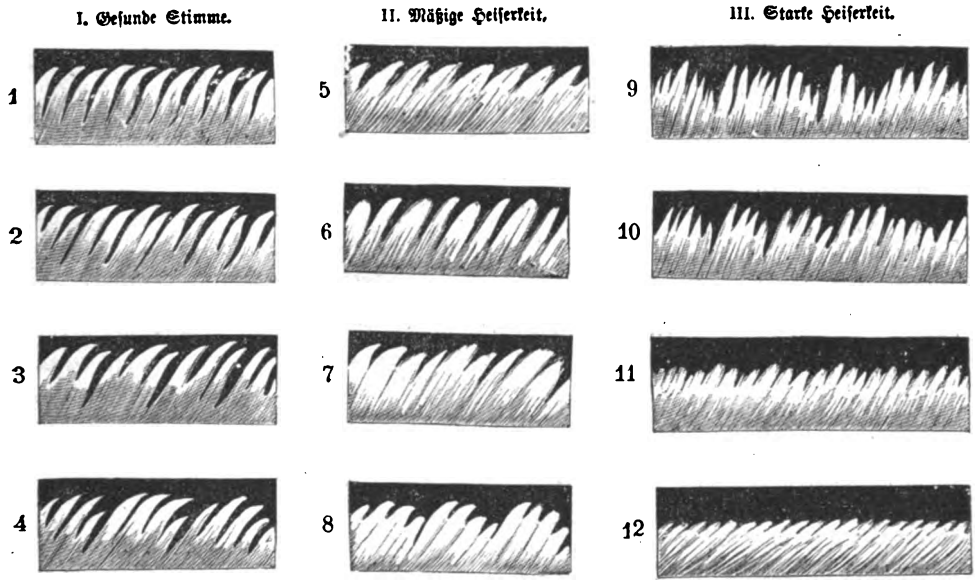
Man kann mit Recht dieses Verfahren die photographische Darstellung der Stimmbandbewegung nennen, weil in der That das Licht die Zeichnung derselben selbst ausführt, aber freilich nicht in dem Sinn, daß das Licht die Zeichnung auch chemisch fixirt. Es wird vielmehr nur die Bewegung (Schwingungen) der Stimmbänder, indem sie in einem Sprachrohr Schallwellen erzeugen, auf eine kleine Gasflamme übertragen und das Bild der Flamme auf einen rotirenden Spiegel geworfen, in welchem statt der einzelnen Flamme eine ganze Reihe Lichtzacken erscheinen, welche je nach dem Grad der Krankheit verschiedene Form annehmen.

Daß diese neue Untersuchungsweise auch für die Erkennung der Kehlkopfkrankheiten einen praktischen Werth hat, ist einleuchtend, da sie die Untersuchung mit dem Spiegel in willkommener

Digitized by Google



Apparat zur graphischen Darstellung der kranken menschlichen Stimme.



Flammenbilder der gesunden und kranken Stimme.

Weise ergänzt; sie wird um so mehr leisten, je mehr der Apparat vervollkommnet und verfeinert wird, so daß er auch auf ganz geringe Störungen der Stimme reagirt. Der Kehlkopfspiegel zeigt bekanntlich die anatomischen Ursachen, als Entzündung, Anschwellung, Geschwür, sehr vollkommen, nicht aber die dadurch verursachte Störung der Stimmbandschwingungen. Diese sind viel zu klein; sie sind mit dem Vibriren einer Metallzunge in einer Pfeife vergleichbar und können mit dem Auge direkt nicht wahrgenommen werden. Durch die empfindliche Flamme werden sie aber derart vergrößert und sichtbar gemacht, daß der Unterschied zwischen gesunder und kranker Stimme sofort in die Augen fällt und auch eine gesetzmäßige Abänderung zeigt, so daß ein Kranker recht wohl aus dem Flammenbild die Besserung, resp. Verschlimmerung seiner Krankheit bemessen kann.

Der von Dr. Klemm benutzte Apparat ist von Stöhrer in Leipzig gefertigt und in der beigegebenen Abbildung dargestellt. Derselbe wird schon seit mehrern Jahren in der Physik unter dem Namen „König's Flammenmanometer" zu akustischen Untersuchungen vielfach verwendet und ist für den speziellen Zweck der Untersuchung von Stimmkranken in passender Weise eingerichtet, so daß er auch auf sehr geringe Klangunterschiede der Stimme reagirt. Er besteht 1) aus einem Würfel, dessen senkrechte Flächen mit Spiegelglas belegt sind, und der sich um eine senkrechte Axe bewegt, 2) aus einem Gasbrenner, der eine sehr kleine Flamme bildet und mit der Gasleitung in

Digitized by Google

Verbindung steht, 3) aus einem Sprachrohr, das an einem Ende eine Erweiterung trägt, um sich an den geöffneten Mund luftdicht anzuschließen und mit dem andern Ende in eine Erweiterung des Brenners mündet. An dieser Stelle ist eine thalergroße, sehr dünne Gummimembran eingeschaltet, welche das Sprachrohr von dem Gasstrom luftdicht trennt.

Die Gummimembran muß in richtiger Spannung und der Gasdruck passend eingestellt sein; es entstehen alsdann in dem Sprachrohr, sobald ein Gesunder oder Kranker einen Ton in dasselbe (mit angepreßtem Mund) singt, bestimmte Schallwellen, d. h. Verdichtungen und Verdünnungen der Luft. Diese erschüttern die elastische Membran in ganz entsprechender Weise, so daß auch das Gas und das Flämmchen, auf welche sich die Schallwellen fortpflanzen müssen, in ganz derselben Weise erschüttert werden. Jede Schallwelle bringt also eine bestimmte Bewegung an der Flamme hervor. Da diese Bewegungen nun sehr rasch aufeinander folgen, so werden sie deutlicher, d. h. nebeneinander, in einem dahinter stehenden rotirenden Spiegelwürfel gesehen, weil dieser das Flammenbild gleichsam in seine einzelnen Theile zerlegt (vermöge des Nachbildes im Auge). Es erscheint daher in dem langsam rotirenden Spiegel statt der einzelnen Flamme eine ganze Reihe von Lichtzacken, und diese zeigt je nach der Höhe des Tons und je nach dem Grad der Krankheit der Stimmbänder eine bestimmte Form und Anordnung. Besonders prägen sich aber bei der kranken Stimme so auffällige Abänderungen im Vergleich zur gesunden Stimme aus, daß man daraus, bei gehöriger Uebung, recht wohl einen Rückschluß auf die Beschaffenheit des Stimmorgans machen kann. Die wenigen beigefügten Zeichnungen geben freilich nur einen schwachen Begriff von dem Formenreichthum und den merkwürdigen Lichteffekten, die hier zum Vorschein kommen; besonders kann auch der Wechsel der Formen, wie ihn die kranke Stimme hervorbringt, nicht wiedergegeben werden. Immerhin dienen die beigegebenen Flammenbilder dazu, das Princip der graphischen Darstellung der kranken Stimme zu veranschaulichen und dem Laien einen sichtbaren Ausdruck für die bei Sprache und Gesang stattfindende Wellenbildung der Luft zu geben.

Zum Verständniß der Flammenbilder diene folgendes: die Bilder der ersten Reihe stellen die Lichtzacken der gesunden Stimme dar: Singt also ein gesunder Mensch in das Sprachrohr, so entstehen in der Höhe die einzelnen Zacken und weiter nach der Tiefe zu die 2-, 3- und viertheiligen Zacken, indem nach der 2., 3. oder 4. Flamme ein tieferer Einschnitt erscheint. Bei sehr feinem Mechanismus des Apparats erscheinen auch die Unterschiede einer schönen, ausgebildeten Stimme von einer mangelhaften in überraschender Weise durch den äußerst feinen und regelmäßigen Schnitt der Zacken, so daß jede Tonschwankuug sichtbar wird. Bei demselben Mechanismus bleibt das Bild bei jeder Tonhöhe und Tonstärke dasselbe.

Die zweite Reihe stellt mäßige Heiserkeit dar: die Zacken sind viel weniger ausgebildet und erscheinen nicht mehr so regelmäßig (besonders nicht so constant, was in der Zeichnung nicht ausdrückbar). Die Flammen sind weniger scharf geschnitten und kürzer, weil der Umfang der Stimmbandschwingung geringer ist.

Die dritte Reihe stellt die schweren Grade der Heiserkeit dar, besonders die der Schwindsucht (Geschwürsbildung), der Syphilis und der starken chronischen Entzündung. Hier ist durch Verdickung oder Zerstörung der Stimmbänder die Bewegung (Schwingung) derselben in hohem Grad beeinträchtigt und unregelmäßig geworden (9 und 10.) Unter 11 und 12 sind Lähmungen der Stimmbänder dargestellt, bei denen die bewegende Kraft fehlt, indem die Stimmritze nicht schlußfähig ist und die durchgehende Luft die Stimmbänder nur in schwache Schwingungen versetzen kann. Viele andere Krankheitszustände drücken sich ebenfalls durch das Flammenbild aus, so daß das Verfahren auch für die praktische Heilkunde seine Verwerthung finden wird.

Digitized by Google

Die grosse Orgel

in der ehemaligen Klosterkirche zu Weingarten.

Als unter dem Abte Sebast. Hiller der Konvent des einst so berühmten Benediktinerklosters Weingarten zu Anfang des vor. Jahrhunderts den Entschluß faßte, das alte, ziemlich baufällige und jedenfalls für die große Menge der Wallfahrer zu kleine „Gotts-hauß Weingarten" abbrechen und statt dessen den geräumigen, herrlichen Tempel,*) der heute noch Aller Augen und Herzen erfreut, erbauen zu lassen, war, Angesichts des in Weingarten stets bethätigten Kunstsinnes, damit auch beschlossen, daselbst Orgelwerke zu erstellen, der Größe und Pracht eines solchen Tempels würdig.

Sagt nun eine Urkunde (vom Jahre 1722), daß fraglicher Kirchenbau (schon) 210,969 fl. 10 kr. gekostet habe, so werden wir uns, trotz eines jetzt noch im Volksmunde erhaltenen Diktums über den Reichthum des hiesigen Klosters, nicht wundern, daß bei der Einweihung der Kirche die „Große" Orgel noch fehlte und erst eine Orgel von bescheidener Dimension im Chore aufgestellt war. Sie hatte 14 Register, (990 Pfeifen) und ist durch Jos. Bossart und dessen Sohn Viktor Ferdinand, von Zug, „instrument u. Orgelmacher" erbaut worden.

Die Herstellung einer großen Orgel im Westende des Schiffes (über der Eingangshalle) oder wie sie im Sicherer'schen Abteibuch heißt: Organum superius aber wurde nicht aus dem Auge gelassen. Anträge von Orgelbauern, worunter auch Andreas Silbermann („Burger und Orgelmacher zu Straßburg"); erbetene Dispositionen größerer Orgelwerke, (Zwiefalten, Ochsenhausen, Ulm . . . .) und endlich ein Memorandum des P. Anselm Wüntsch, mit dem Gablers — cfr. infra — vom 20. Mai 1745 so recht ein Kind seiner Zeit, die sich sammt und sonders im K. Staatsarchive in Stuttgart befinden, wohin man um das Jahr 1812 Archiv und Bibliothek des Klosters Weingarten brachte, beweisen diese Behauptung zur Genüge.

Zur Lösung der lange und manchmal nicht „sine ira et studio" ventilirten Frage: Wem wohl der Bau eines solch' großen Orgelwerkes zu übertragen sein werde — wurde durch den Umstand nicht wenig beigetragen, daß im benachbarten, mit Weingarten stets innig befreundeten Benediktinerkloster Ochsenhausen, anläßlich der Kirchenreparatur (1728) auch eine Orgelreparatur vorgenommen wurde und zwar durch den dortigen Orgelbauer Josef Gabler. Im Jahr 1730 schon treffen wir diesen Gabler in Weingarten, die obengenannte Chororgel reparirend und sich dadurch empfehlend.

Indessen dauerte es bis zum Abschlusse eines Accordes bis zum 6. Juli 1737. Diesen Accord gebe ich in extenso.

„Wir Alphonsus*) des heiligen Römischen Reichsstüffts und Gottshauß Weingarten Abbt ꝛc. ꝛc. bekönnen mit gegenwärtigem, das wür zu herstellung eines Newen Orgelwerkhs in allhiesige Klosterkirchen mit Joseph Gabler Orgelmachern folgenden Accord getroffen, alß

1mo Wollen Wür ihme Orgelmacher für sich und seine Familie eine bequäme Wohnung einräumen, auch daß benöthigte und mit Bescheidenheit zu gebrauchen habende Holtz ohne alle des Orgelmachers Cösten herbeyschaffen.

2do Ihme für daß Costgelt oder Speis und Trankh jährlich 150 fl. sage Ein hundert fünfzig Gulden bezahlen; dan wochentlich ein Laib Tafelbrot, drey Nachtischlaib, wie auch täglich zwey maas Daffelwein; nit münder alle jahr Zwei hundert Unschlit od. Nachtisch Kertzen reichen laßen; daß Bett aber und übrige Nothwendigkeiten für sich und seine haußhaltung solle Er Orgelmacher sich selbst beischaffen.

3tio denen Orgelmacher-gsöllen soll die Cost und zwar der Obere Nachtisch, denen Schreinergsöllen aber neben übrigen hofschreinergsöllen der untere Nachtisch sambt Ligerstatt, wann sie

*) Nach Memminger, „Beschreibung des Oberamts Ravensburg" und Dr. Sauter, „Kloster Weingarten" sei hierüber in Kürze angeführt: Die Klosterkirche in Weingarten ist eine der größten und schönsten Kirchen der neueren Zeit. In Kreuzesform im romanischen Stile erbaut, ist sie 353′ lang, die Breite im Chore beträgt 100′. Das Langhaus von 16 großen Pfeilern getragen, ist ebenfalls 100′ breit (und somit nur 47′ kleiner, als jenes des Kölner Domes); im Kreuze beträgt die Breite 150′. Die Kirche hat eine mit Kupfer bedeckte Kuppel, welche das Licht aus 8 Nebenfenstern erhält und mit der sie 232′, der Vordergibel 140′ hoch ist. Zu beiden Seiten steht ein massiver von Quadern erbauter Thurm, 208′ hoch. — Den Riß zu diesem Bau fertigte Frisoni, herzogl. Württembergischer Landbau-Direktor; die Freskomalereien sind vom Kurbairischen Hofmaler Assam; die Statuen und Stukkaturarbeiten von Carloni, Corbellini und Schmuzer. Den 22. Aug. 1715 wurde der Grundstein dieses Tempels gelegt; den 10. Septbr. 1724 fand die Einweihung durch den Fürstbischof Johann Franz Schenk von Castell statt. Bekanntlich befindet sich in demselben die Reliquie des heiligen Blutes.

*) Alphons Jobst, aus einer Nürnberger Patrizierfamilie, war Abt von 1730—1738.

Digitized by Google

nit in Altorf*) Seßhaft send, und zur arbeith nothwändige Nachtiſchkertzen von dem Gotts-hauß eingeſtanden sein. Den Wochenlohn hingegen soll alldeßen er gabler selbst abführen.

4to Alle benöthigte Materialien, was Nahmens, alß holtz, Zinn, bley, Eyßen, meſſing, leder, laim und anderes wie auch

5to alle Nothwändige handtwerkhsleith, alß Maurer, schmidt, Schloßer, Zimmerleuth, Drexler, handtlanger und bey dem aufrichten, auch Orgelstimmen die benöthigte Bälg-Ziher ꝛc. ohne alle entgelt des Orgelmachers oder deßen Cöſten von uns an Handt geschafft werden.

6to daß Corpus belanget soll der Hofschreiner nach dem Modell und Zeichnung auf des Gotts-hauß Cöſten sammbt all erforderlicher bildthawer arbeith verfertigen.

7mo Für jedes Newe register, deren 60 sein sollen, werden ihme zu bezahlen versprochen 100 fl., so forth allem Sechs Taußent gulden, Sage 6000 fl., also zwar, daß ihme zur angab bey anfang der arbeith 200 fl., jährlich aber hieran 500 fl. zu Beſtreitung seiner haushaltung und bezahlung der gesellen, wür wollen jedoch daß die helffte benantlich drei Tausend Gulden, Sage 3000 fl. so lang stehen und unbezahlt verbleiben, bis daß Orgelwerkh ein jahr nach deſſen Verfertigung die prob gezaigt und im rechten stand befunden worden.

8vo Solle daß Newe Orgelwerkh, wie gemelth 60 vollkommene register in sich haben, ohne Glockhen-Spihl und andern dergleichen, als Cimbal, Nachtigal ꝛc. (welche dannoch in dem accord der 6000 fl. includirt und weiteres nichts für solche zu bezahlen Sein solle), wie alles in der Orgel-Disposition sub litt. B ordentlich enthalten, nach welcher dießes Werkh einzurichten, alß wan die ganze Disposition von Worth zu Worth hier eingeführt und beygeſetzt wäre.

9no Soll dis Newe Werkh einen halben Thon dieſer alß daß dermahlige Chor-Werkh gemacht werden, zudem

10mo Soll nach Verfertigung der Haubtorgel auch daß Chor-Werkh in gleichen Tüeferen Thon eingereiht und hergeſtelt und mit Newen register verſehen werden; jedoch ohne Newe Cöſten des Gottshauß unterm obigen accord begriffen seyn.

11mo Dem Orgelmacher solle freyſtehen eines oder das andere register zu verſetzen von einem Clavier in das andere, oder auch gar ein anderes nach genembhaltung der Verſtändigen, jedoch alzeit des vorigen Fueß zu machen.

12mo Daß große Werkh soll vier Clavier, jedes aber vier gantze Octaven also C. cis. D. dis. E. ꝛc. bis 49 Claves und jedes einfache Regiſter 49, die doppelte aber 98 Pfeifen, die mehrfache hingegen nach beſagter Orgel-Disposition in sich haben.

13mo Das Werkh solle ferners mit 12 Blaßbälgen verſehen und dieſe in den großen Glockenthurm, so vill diſer faßet eingericht und hergeſtellt werden.

14mo Daß Pedal soll haben 20 Claves alß C, cis, D, dis, ... C, cis bis g ohne angehängte, ein beſondere stractur. Ueberdaß soll diſes werkh einen beſonderen und nit einen wünd mit dem Manual haben. — 15mo Die Zeit berechnet soll das werkh nach 3 Jahren Zeit daß Erſtmal können gebraucht werden, nach 6 Jahren aber sambt dem Chorwerkh im completen stand sein und würt sich der Orgelmacher befleißen, solches, wo möglich noch ehender herſtellen. Entlich und

16mo Soll diſer accord d. 6. Jully 1737 sein anfang Nehmmen. Zu wahrer Urkund deſſen iſt solcher mutatis mutandis, substantialibus, quibuscunque in duplo aufgeſetzt, von mir aigenhändig unterſchriben und mit dem gewönl. Signet corroborirt worden, so geſchehen Gottshauß Weingarten, de die, et anno ut supra

Joſeph Gabler,
Orgelmacher.

Trotzdem nach Vorſtehendem „ſich der Orgelmacher befleißen würt, solches wo möglich noch ehender herzuſtellen“ konnte die Hauptarbeit Gablers, die „Große“ Orgel, erſt am 24. Juni 1750 dem Gebrauche übergeben werden.

Die Gründe dieſer Verzögerung sind verſchiedene. Veränderungen der urſprünglichen Dispoſition und Veränderungen dieſer Veränderungen machten ein viermaliges Accordiren nöthig. Die, wie es scheint, mit Wind und Wetter wechſelnde Anſicht über die Stimmung (Chorton, Kammerton, vergl. oben 9.) verurſachte Gabler ſehr viele Arbeit.

Auch glaube ich nicht unerwähnt laſſen zu dürfen, daß Gabler von Anfang an eine ſtets rege Partei gegen ſich hatte, eine Partei, die es an offenbaren Chikanen nie fehlen ließ. So wurde z. B., um aus dieſem unerquicklichen Kapitel nur Eines anzuführen, in der Kloſterſchreinerei die Fertigung des Orgelgehäuſes aus triftigen, wie aus nichtigen Gründen beharrlich hinausgeſchoben und Gabler ſo in der Vollendung des Werkes aufgehalten. Gablers ſchon erwähntes Memorandum vom 20. Mai 1745 iſt ein äußerſt leſenswerthes Schriftſtück. Schade, daß mir Mangel an Raum nur einen einzigen Paſſus daraus anzuführen geſtattet.

Gabler ſchreibt da unter anderm „An Ihro Hochwürden und Gnaden, Gnädigen Herren und Reiches Prälaten ꝛc. wie auch höchſt deroſelben unterhabendes hochlöbliches Capitul.“

„Anno 1741 den 6. Jan. iſt ein Nöwer Contract gemacht worden, neben anderen Urſachen auch deßwegen, weillen man vorwendete, die Orgelwerkh koſteten zu Vihl, ſonderbar weil die Schreinerey und Schloſſerey bei dem angefangenen Hofgepäu genug zu Thuen hätten. Es ware aber mir anfangs wiederum eine große Freude, wegen Hoffnung, ich werde das Werkh hinfüran in beſſerer Ruhe und Frieden verfertigen auch von biſhörgen Vertrüßlichkeiten erlediget leben, habe deßwegen mit wenigem Vorlieb zu nemmen mich überreden laſſen, mit dem allein vergnügt, daß ich meine Geſundheit und

*) Es iſt dieſes der ehemalige Reichsflecken Altdorf, gelegen am Fuße des Martinsberges, worauf das Kloſter Weingarten ſtand.

Digitized by Google

Ehrlichen Nammen behalte und von Weingarten würde hinweg Tragen Können.

Waß ich aber gescheuet, ist mir zechenfach Begegnet, rauhe Worth, Verträßliche Befelch, waren mein Tägliches Tractament, meine Arbeit wurde ein tantlerey, und ich in beysein Ehrlicher Leuthen ein filou betittlet."

In der That! dieses Memorandum, in welchem sich Gabler, wie ihm Abt und Konvent nur 2 Tage später zur Antwort geben, „dißfahls ziemlicher massen purgirt" und seine Ergänzung, Gablers Brief an den Abt, Memmingen 1761, sind lesenswerthe Schriftstücke.

Gegenüber der großartigen Leistung Gablers vermag man sich hier eines stillen Wehes nicht zu erwehren! — Eheu, quod homines sumus! Oder mit Goethe: „Es irrt der Mensch, so lang er strebt."

Doch — Evangelium Johannis 16, 21 — wozu Wehmuth? Das Werk ist ja fertig und was für ein Werk! Am 24. Juni 1750, an welchem Tage man dahier das Fest der Einweihung der (alten) Kirche begeht, wird dasselbe, vollständig fertig, dem Gebrauch übergeben.

Pater Gerard Heß sagt im „Prodromus Monumentorum Guelficorum seu Catalogus Abbatum imperialis Monasterii Weingartensis.": Sub ejus regimine (unter Abt Alphons Jobst) Organum illud Augustum, atque in omni germania decantatum in ambone Templi construi cœptum est, quod 6666 fistulis compositum est, 12 follibus ventum eisdem aspirantibus. Ex fistulis stanneis maxima 36 pedes alta est, viroque justae magnitudinis transitum serpenti præbet, atque plaustrum vini*) seu 30 venas vastitate sua facile capit. Perfectum est tandem præclarum opus anno 1750, quod suo artifici pneumatico D. Josepho Gabler Ochsenhusano celeberrimam et promeritam certe famam peperit. Dignum visum Cl. P. Francisco Bedos a Congregatione S. Mauri, ut ejus Ichnographiam æri incisam Libro suo de constructione organorum (l'Art du Facteur d'Orgues, second. Part.) præfigeret." **)

Diesem sei noch beigefügt ein „Auszug aus dem im K. Haus- und Staats-Archive zu Stuttgart aufbewahrten Weingartischen Abteibuche," sub anno 1758:

„Nach vier gemachten Contracten und vieler Verzögerung von anno 1737 sind endlich beede Orgeln anno 1753 in hiesiger Kirche zu Stande gekommen und dieses Jahre die Bezahlung mit dem Künstler, Herrn Gabler von Ochsenhausen gebürtig, berichtiget worden. Ohne Berechnung des Kasten, der Kost, Wohnung, Holz, Handlangeren ꝛc. belieffen sich die Unköstten an paarem Geld auf 26895 fl. 22 kr. Der Künstler hielte sich hier mit Frau und Kindern 14 Jahre auf."

Die Disposition der Orgel ist folgende:

A. Manual.

Erstes Klavier, Hauptmanual.

1. Prästant 16′; 2. Prinzipal 8′; 3. Oktave 4′; 4. Superoktave 2′; 5. Mixtur 2′; 6. Sesquialter 1½′; 7. Cimbel 1′; 8. Piffaro 8′; 9. Trombetten 8′; 10. Hohlflauten 2′; 11. Rohrflöte 8′; 12. Carillons M. 2′*).

Zweites Klavier.

1. Prinzipal 8′; 2. Violoncello 8′; 3. Mixtur 4′; 4. Cymbalum 2′; 5. Nasat 2′; 6. Viola 4′; 7. Oktave 4′**); 8. Salicional 8′; 9. Koppel 8′; 10. Hohlflöte 8′; 11. Bourdon 16′; 12. Unda maris 8′.

Drittes Klavier.

1. Prinzipal 8′; 2. Oktave 4′; 3. Superoktave 2′; 4. Kornet 1′; 5. Mixtur 2′; 6. Piffaro 4′; 7. Violoncello 8′; 8. Quintatön 8′; 9. Hautbois 8′; 10. Hohlflöte 4′; 11. Flauten 8′; 12. Bordun 16′.

Viertes Klavier. (Brust-Positiv.)

1. Prinzipal 8′; 2. Kornet 2′; 3. Piffaro 4′; 4. Violoncello 8′; 5. Flauto traverso 4′; 6. Quintatön 8′; 7. Hautbois 4′; 8. Vox humana 8′; 9. Flageolet 2′; 10. Rohrflöte 4′; 11. Querflöte 4′; 12. Flûte douce 4′.

B. Pedal.

Hauptpedal.

1. Kontrabaß 32′; 2. Mixturbaß 8′; 3. Violonbaß 16′; 4. Posaunenbaß 16′; 5. Bombard 16′; 6. Oktavbaß 16′; 7. Subbaß 32′; 8. Carillons 2′; 9. La force (nur das tiefste C mit Accord von 49 Pfeifen enthaltend.) Mögen hier noch, weil neben den vorigen stehend, die „Spielereien" aufgeführt sein. Es sind: 10. Tympano; 11. Cuculus; und 12. Cymbala.

Brustpedal.

1. Superoktav 8′; 2. Kornet 4′; 3. Sesquialter 3′; 4. Violoncello 8′; 5. Trompete 8′; 6. Fagott 8′; 7. Hohlflöte 4′; 8. Flûte douce 8′; 9. Quintatön 16′. Folgen hier noch, wie beim Hauptpedal: 10. Tremulant (zum 4. Manual); 11. Rossignol (sonst auch Avicinium ge-

*) Diese Pfeife ist das große D des Contrabasses 32′. Dr. Sauter („Kloster Weingarten") sagt von ihr: Sie faßt 30 (Boden)-See-Eimer, d. i. 4 Eimer, 4 Imi württembergisches Maß.

**) Ueber Don Bedos sei in Kürze Folgendes bemerkt: Don Jean François Bedos de Celles (1714 — 1797) ist wohl das größte bisher dagewesene Orgelbautalent. Sein Hauptwerk, als Schriftsteller, ist das obengenannte: l'Art du Facteur d'Orgues, par D. Bedos de Celles, Bénédictin de la Congregation de Saint-Maur" in 4 Theilen. Hallen hat es ins Deutsche übertragen, („die Kunst des Orgelbaues") und Du Hamel dasselbe neu edirt mit einem Bande von Nachträgen und Verbesserungen. Don Bedos sah das hiesige Orgelwerk im Jahr 1751. — Auch Töpfer („Lehrbuch der Orgelbaukunst") enthält den Prospekt unserer Orgel.

*) Dieses Manualglockenspiel wird im 4. Klavier gespielt.

**) Die Register 4, 5, 6 und 7 stehen in einem Positiv zunächst der Decke und erhielten deßwegen den Namen Kronpositiv (vergl. Brustpedal 12).

Digitized by Google

nannt); 12. Kopplung zum Kronpositiv, genauer: Oeffnung der Windführung zu demselben. *)

Die 4 Kopplungen haben die Namen: Sec. manual-C.; Echomanual-C.; Brustpositiv-C., Brustpedal-C.

Somit koppelt die erste das Klavier 2 zu 1; die zweite das Klavier 3 zu 2; die dritte das Klavier 4 zu 3; die vierte das Klavier 4 zu 1 und gleichzeitig, was gewiß ein Mißstand ist, das die Brustpedal zum Hauptpedal.

Die Reihenfolge der Registerzüge auf dem Spieltische ist diese:

Kronpo-sit. C.	Rossig-nol	Fag.-Bass	Tromb. B.	Sesqui-alter	Corn. B.	
		8.	8.	3.	4.	
Contra B.	Carilo Ped.	Cymbala.	Cuculus.	Tympan.	la force	
32.	2.					
Quintat.	Princ. doux.	Fl. douce.	Rohrflaut	Quer-flaut.	Cornet.	
8.	8.	8.	4.	4.	2.	
Quintat.	Princi-pal.	Oktav	Sup. Okt.	Mixtur	Cornet	
8.	8.	4.	2.	2.	1.	
Solicio-nale	Oktav douc.	Viola	Cymbala	Nasat.	Mixtur	
8.	4.	4.	2.	2.	4.	
Rohr-flaut	Princi-pal	Oktav	Sup. Okt.	Mixtur	Cimba-lum	
8.	8.	4.	2.	2.	1.	
	Brustpedal C.		Sec. man. C.			

Brust-Pedal	Hohlflaut B.	Violon-cel B.	Fl. douce B.	Sup. Okt. B.	Quintat B.	Tremu-lant.
	4.	8.	8.	8.	16	
Haupt-Pedal	Mixtur B.	Violon B.	Posaun. B.	Oktav Ba.	Subbass	Bombard B.
	8.	16.	16.	16.	32.	16.
IV. Manual	Flageolet	Violon-cel.	Hautbois	Piffaro	Voxhum.	Fl. Tra-vers
	2.	8.	4.	4.	8.	4.
III. Manual	Piffaro.	Viol. douc.	Hautbois	Flauten	Bordun	Hohl-flaut.
	4.	8.	8.	8.	16.	4.
II. Manual	Princ. Tutti	Violon-cell	Coppel.	Hohl-flaut	Bordun	Unda mar.
	8.	8.	8.	8.	16.	8.
I. Manual	Sesqui-alter	Piffaro	Trombet-ten	Hohl-flaut	Prä-stant.	Carillon Mag.
	$1\frac{1}{3}$	8.	8.	2.	16.	2.
Koppl-ungen		Ech. man. C.		Br.-posit. C.		

Töpfer folgend, der in seinem ebengenannten Lehrbuch von der hiesigen Orgel sagt: „Sie ist zwar sehr bekannt**); allein da Prospekt, Aufriß und Grundriß gegeben werden können, so kann sich jeder eine deutlichere Idee von der Originalität der Anlage und von der Pracht der Ausführung machen, als es beim bloßen Lesen der Disposition der Fall sein kann," möge der ganze Prospect der Orgel, wie ihn Don Bedos seinem l'Art du Fact. d'Org. einverleibte, Platz finden.

Zu weiterer Beschreibung benütze ich eine (mir auf Umwegen in die Hände gekommene) Arbeit des letzten Klosterorganisten, des P. Blazidus (Maier) verbotenus, wodurch ich allerdings zu etlichen Wiederholungen veranlaßt werde.

Ausführlichere Beschreibung des großen Orgel-Werkes in Weingarten.

Die große Orgel in Weingarten wurde verfertigt von Herrn Gabler, damaligen Bürger zu Ravensburg. *) Der erste Ueberschlag wurde schon gemacht anno 1737 und auf 17619 fl. gesetzt. Dabei blieb es aber nicht; es wurde immer wieder eine andere Disposition aufgesetzt und so der Akkord verändert. Hr. Gabler und seine Frau hatten den Tafeltisch, seine Gesellen und andere Tischler den sogenannten Meistertisch. Alle Materialien wurden vom Kloster hergeschafft. Da mir die verschiedenen Accorde, Baumaterialien, der Unterhalt der Bauleute ꝛc. ꝛc. noch nie ganz detaillirt aus unserm Archiv zu Handen gekommen ist: so kann ich auch nicht bestimmt angeben, wieviel dieses Werk möchte gekostet haben. Im Jahre 1750 kam es ganz zu Stande und wurde also daran gearbeitet beinahe 14 Jahre.

Diese Orgel hat die Höhe der Gallerie von 30 Schuhen. Ihre Breite beträgt $27\frac{1}{2}$ Schuh, ihre Tiefe 30, ihre eigene Höhe bis zum Kronpositiv (inclusive) 50 Schuh.

Sie besteht aus 4 Manualen mit 49 — und dem Pedal mit 20 Tasten. **) Durch die 4 untern Kopulaturen können die Manuale verschieden miteinander verbunden werden. Das erste und Hauptmanual hat 12 Stimmen mit dem

*) Wie viele Mischungen, Kombinationen (vergl. Abelung, Knecht) sind nun möglich? Bezeichnet n die Zahl der Orgelregister, so ist bekanntlich $2^n - 1$ die Mischungszahl. Lassen wir von den 76 Zügen die 4 Kopplungen, die Kronpositivkoppel, den Tremulant, die Cimbel, den Kuckuk, die Nachtigall, Pauke und la force als doch nicht selbständig verwendbare Stimmen weg, so bleiben uns deren immerhin noch 65. Wir erhalten daher $2^{65} - 1$. Da nun log. $2 = 0{,}3010299941515664$, so ist log. $2^{65} - 19{,}5669496198518160$, welchem (-1) die Zahl 36893488147419103231 entspricht. — Rechnen wir für das Spiel der einzelnen Register (so ist ja überhaupt jede Kombination gemeint!) und deren Verbindung einschließlich des Registerziehens das Minimum von 1 Minute, so erforderte das vollständige Durchspielen eine Zeit von 70193090082608 Jahren, 235 Tagen, 0 Stunden und 31 Minuten!

(„Neu terrearis turbine cimicum
In te ruentum lege ferociæ." — sagt Balde)

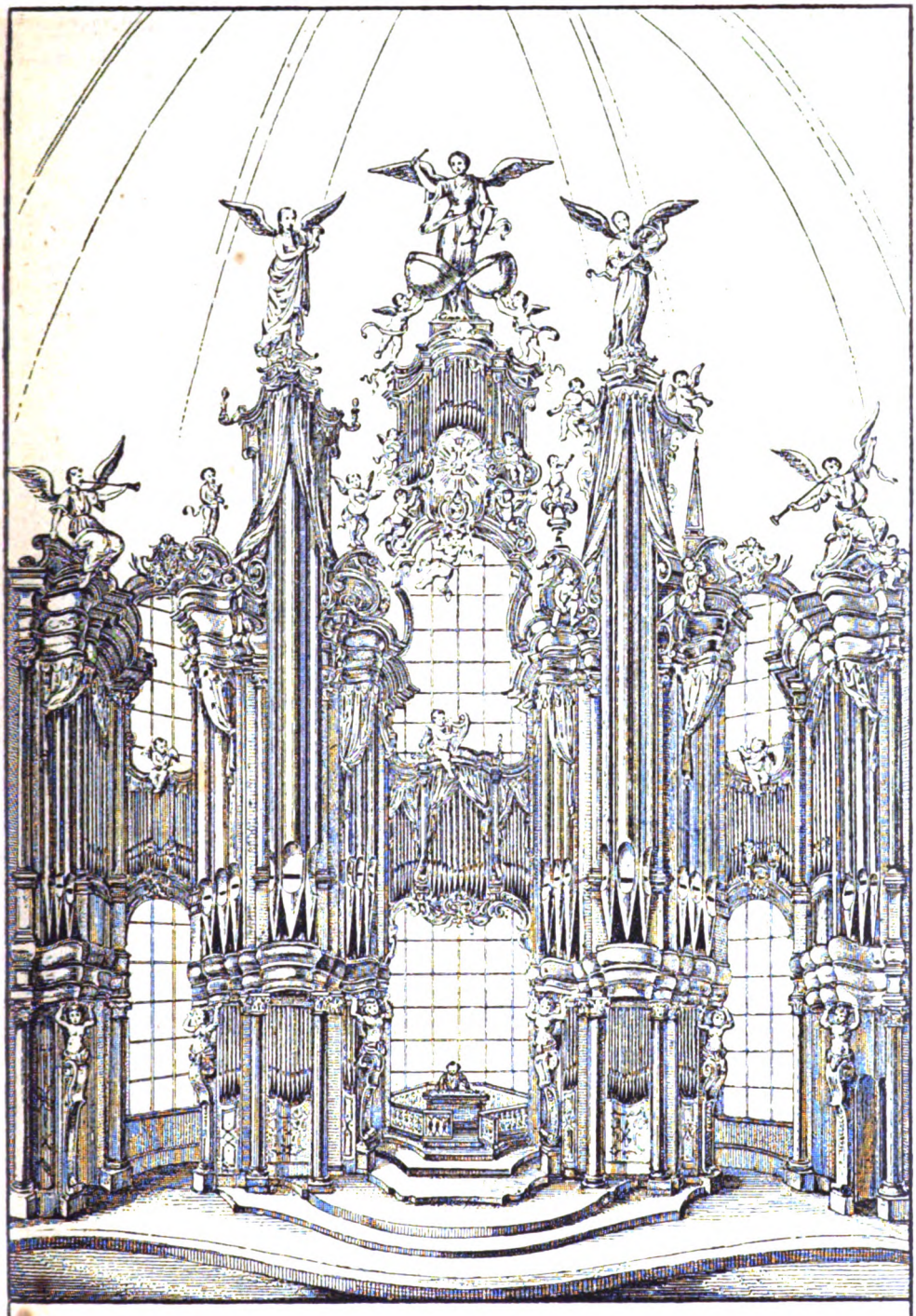
Von andern großen Orgeln seien angeführt: „Die Londoner Riesenorgel", 124 Register, (Pfeifen?) erbaut von Henry Willis; die Ulmer Münsterorgel mit 100 Registern und 6286 Pfeifen, von Walker († 4. Oktbr. 1872). Die Orgel im Augustinerchorherrnstift St. Florian (bei Linz) hat 94 Register und 4993 Pfeifen; (Baumeister Matthäus Mauracher von Salzburg). Die Orgel in der Musikhalle in Boston, 86 Register und 4752 Pfeifen von Walker.

**) Wäre dieses wahr — woher dann die vielen falschen Dispositionsangaben, wie man sie in Lehrbüchern und Manuscripten findet? Auch Herr Domkapellmeister Haberl, welcher hingerissen von dem Eindrucke, den dieses Werk am 24. Mai 1877 auf ihn machte, den Schreiber zur Abfassung des Gegenwärtigen veranlaßte, muß — hienach — anderer Anschauung sein.

*) Töpfer im Lehrbuch der Orgelbaukunst I. Thl. S. 961 sagt irriger Weise „Regensburg" statt „Ravensburg". Anm. der Red.

**) Der geringe Umfang des Pedals ist sehr zu bedauern. (Dreßler.)

Digitized by Google



Die große Orgel in der ehemaligen Klosterkirche zu Weingarten.

Digitized by Google

Glockenspiel, wenn es dazu copulirt wird. Diese Stimmen stehen bei jedem Manual rechts und links angemerkt, nebst ihrem Fußton. Das zweite Manual hat 8 Stimmen: 4 davon gehören zum Kronpositiv, welches oben zwischen den 2 Hauptthürmen an der Kirchendecke anstoßt. Es wird auf diesem nemlichen Klavier gespielt, vermittelst seiner Kopulatur. Es hat keine eigenen Abstrakten und keine eigene Windlade, sondern ist von der Windlade dieses Manuals aus bis hinauf mit einer sonderbaren Kanduktenwand versehen. Im dritten Manual stehen 12 Stimmen. Das vierte Manual — Brust-Positiv — steht vorwärts rechts in der Galerie-Höhe mit seiner eigenen Windlade und 12 Stimmen. Das Brust-Positiv-Pedal steht in der nemlichen Höhe links mit 9 Stimmen. Das Haupt-Pedal hat innerhalb der Hauptthürme rückwärts längs der Wand die nemliche Höhe mit der Windlade des 1. Manuals. Darauf stehen 8 Stimmen: la force ist eine Mixtur von 49 Pfeifen, welche allein die untere C Taste angehen und verbunden mit den andern Bässen, diesem Tone eine besondere Stärke und Majestät verschaffen. Da jedes der 3 ersten Manuale seine 2 Windladen rechts und links hat, so steht auch jedes Register von diesen abwechselnd rechts und links: z. B. c rechts, cis links ꝛc. ꝛc. Dieses gilt auch vom Hauptpedal. Die Register gehen übrigens alle durchs ganze Klavier: nur sind einige aufgesetzt, d. h. sie haben beim mittleren c—d ꝛc. ꝛc. die nemliche Mensur, wie beim ersten oder zweiten c. *)

Das ganze Werk besteht aus 76 Registern, 6666 Pfeifen. In der facciata stehen 230 Pfeifen ohne die vom 3. Manual, welche aber nur auf dem Chor allein sichtbar sind. Alles ist von bestem Holz und Zinn, die Wellen und Winkelhacken meistens von Eisen; es hat ferner 2 Hauptthürme, zwischen diesen einen — und neben diesen 2 kleinere Flachthürme und endlich auf beiden Außenseiten zwei größere Flachfelder zum Hauptpedal gehörig, deren jedes seine besondere, aufrechtstehende Windlade hat, von 2½ Schuh; dann 2 Brustpositive und das Kronpositiv. Die großen Pedalwindladen sind 9 Schuh 8 Zoll lang, die der 3 ersten Manuale 8 Schuh 4 Zoll, die Brustpositivladen 8 Schuh.

Für dieses Werk fand Hr. Gabler 12 Blasbälge für nothwendig, deren jeder 4 Schuh breit und 11½ Schuh lang ist. Jeder der wagrechten kleineren Windkanäle, so an der doppelten Balgschnauze liegen, betragen in der Länge 8½ Schuh, Tiefe 9½ und Höhe 2 Zoll. Der Wind ergießt sich daher in den großen stehenden Hauptkanal, der 1 Schuh 6 Zoll breit und 1 Schuh 4 Zoll tief ist.

Da das Gebälg im Glockenthurm gebaut und von den Hauptwindladen 50 Schuh entfernt liegt: so lauft der Hauptwindkanal unter den gehörigen stumpfwinklichten Knieen über das oberste Kirchengesimse in gleicher Masse fort, tritt hinter dem äußersten Flachfelde in den Hauptthurm ein und zieht sich an der Wand fort in den andern Thurm. Beim Eintritt in die Orgel wird dieser Kanal platt, 2 Schuh hoch und 7 Zoll tief. Er theilt der stehenden Windlade des Flachfeldes einen Arm mit von 4 Zoll im Gevierten. Im Thurme gehen die Abtheilungen des Windes nach allen Seiten der Windladen und endlich auch ein Arm unter der Orgel horizontal vorwärts nach dem Brustpositivpedal. Alle diese Kanäle sind meistens 8 bis 12 Zoll tief und 6 bis 10 Zoll hoch. Diese nemlichen Abtheilungen geschehen auch im andern Thurme, weil das ganze Werk rechts und links getheilt ist." So P. Placidus.

Die Zahl der Pfeifen wird allgemein zu 6666 angegeben. Knecht sagt in seiner Orgelschule (2. Band, 1796) hierüber: „Diesem prächtigen Orgelwerk, welches in einer großen und majestätisch gebauten Kirche aufgestellt ist, gab man, wie ein dortiger Klostergeistlicher, den Herausgeber, der dasselbe vor 17 Jahren sah und spielte, versicherte, ebensoviele Pfeifen, als Christus der Herr nach der Legende Geißelhiebe empfangen haben soll, nemlich 6666."

Ein im städtischen Archiv in Memmingen befindliches, authentisches Dokument beziffert die Pfeifenzahl ebenfalls auf 6666. Dieselbe Zahl gibt Don Bedos in seinem schon erwähnten Werke an, obgleich seine Disposition unrichtig ist. Töpfer bringt noch eine andere, unrichtige Disposition und doch hat auch er 6666 Pfeifen, fügt aber bei: „Wer etwa nachrechnen wollte, würde diese Summe nicht erhalten, weil manche der als einfach aufgeführten Pfeifen in der obern Oktave doppelt vorhanden sind; auch hat es in dieser Orgel viele Einklänge und einzelne Verdopplungen." Daraus dürfte die Schwierigkeit dieser Berechnung genugsam erhellen.

Meinen wiederholten, durch renommirte Orgelbauer revidirten Untersuchungen und Berechnungen zu Folge muß ich allen obigen Angaben entgegentreten. Ich erhalte nemlich (der angegebenen Disposition in ihren Hauptheilen folgend) 2216 + 1275 + 1135 + 1273 + 322 + 470 = 6691 Pfeifen, wovon auf die Manuale 5899 und die Pedale 892 kommen. Hierunter sind nicht inbegriffen, die „Spielereien": Nachtigall mit 3, Kuckuk 4 und Tympanon 4 Pfeifen. An Glocken sind es im Manualglockenspiele 32, im Pedale 20 und in der Cymbel 3 Glocken, in Summa 55 Glocken. Sonach erhalte ich im Ganzen 6702 Pfeifen und 55 Glocken.

Reparaturen dieser Orgel.

Daß sich unsere Orgel bis zur Aufhebung des Klosters (es kam 1803 an Nassau-Oranien und 1806 an Württemberg) der nöthigen Pflege in Regulation und Stimmung zu erfreuen hatte, darf als sicher angenommen werden. *) Das

*) Sie „repetiren".

*) Wie man oft in Geschichte macht, darüber auch hier ein Beispiel. Dr. Sauter (l. c.) und nach ihm mein nun in Gott ruhender Freund Michael Grimm („Versuch einer Geschichte des Reichsfleckens Altdorf-Weingarten") nennen den 1794 verstorbenen Frater Matthäus Hefele den Reparator der Großen Orgel. Die Beweisstelle hiefür im Sicherer'schen Abteibuche soll sein: Multum vexabatur ægritudinibus, sed tamen varia conversorum (Ordensleute) præstabat officia; præprimis autem utilis erat ad organa conservanda et reparanda.

Digitized by Google

erste Schriftück über Reparatur datirt vom September 1811. „Der K. Kameralverwaltung wird aufgegeben, Nachforschung anzustellen, ob nicht in der dortigen Gegend ein geschickter und solider Orgelmacher zu finden ist, welchem die reparation, Reinigung und Stimmung der Orgel in der Schloßkirche zu Weingarten übertragen werden könnte. Da ein bloßer Gürtler (als von welchem ein Ueberschlag hierüber durch den Landbaumeister Atzel eingekommen ist) nicht dazu geeignet zu sein scheint, vielmehr den größten Nachtheil für dieses kostbare Werk befürchten läßt." Ein solcher Orgelmacher fand sich in der Person des Gottfried Maucher von Konstanz (der einst unter Gabler gearbeitet hatte). Seinem Reparaturplane nach muß unsere Orgel lediglich solche Defekte gezeigt haben, wie sie der Zahn der Zeit allüberall zur Folge hat. Indessen war der nach der „Moderation" 678 fl. betragende Aufwand noch zu groß, „da vorerst bloß die nothwendigste Ausbesserung vorgenommen und demnach nur die vordere façade der Orgel, aus 300 zinnernen Pfeifen bestehend von dem vielen Staube gereinigt und der ursprüngliche Glanz derselben wieder hergestellt, auch das verdorbene Glockenspihl reparirt werden solle", und so wurden im Jahre 1813 zur Reparatur 145 fl. verwendet. Wer sie ausführte, vermag ich nicht anzugeben; es dürfte aber genannter Maucher gewesen sein.

Eine zweite Reparatur fand 1826 durch den Orgelbauer Braun von Spaichingen statt. Die Kosten betrugen 229 fl. 55 kr. und war das eine „bedeutende Ueberschreitung des Ueberschlags". — Kurze Zeit nachher mehren sich die Klagen über Verschlimmerung des Werkes. *) Im Jahre 1848 ordnete die Regierung eine Untersuchung der Orgel an. Daß die beabsichtigte Reparatur aber unterblieb, wird Niemand auffallend finden, welcher sich der unmittelbar darauf eingetretenen politischen Konstellationen erinnert. Klagen und Bitten dagegen dauern fort! — Im Jahre 1859 fertigt Orgelbauer Weigle von Stuttgart auf Grund einer neuen Untersuchung einen Reparatur-Ueberschlag im Betrage von 4200 fl., der sodann anno 1861 und 62 ausgeführt wurde. Außer den sich von selbst verstehenden Arbeiten, wie: Reinigung des ganzen Werkes, Reparatur und Ergänzung der Pfeifen, Instandsetzung der soweit verzweigten Mechanik, der Windladen und Kanäle u. s. f.," erhielt die Orgel zwei neue Zungenregister: Trompete (1. Manual) und Hautbois (eigentlich Clarinett, 3. Man.), sowie ein neues Gebläse, 10 Kastenbälge, mit mehrfach verbesserter Windführung. Hat sonach eine durchgreifendere, umfassendere Reparatur, — die z. B. an die Stelle der alten Schleifladen Springladen, sowie an die der schwerfälligen Mechanik eine leichtergehende gesetzt und so der schweren Spielart ein Ende gemacht hätte — auch nicht stattgefunden, so ist der Zustand des Werkes durch fragliche Reparatur doch wieder ein sehr guter geworden und ist es auch heute noch, Dank der Anordnung, wornach es von Orgelbauer Weigle alljährlich einer totalen Durchsicht und Durchstimmung unterworfen wird, so daß ich mir erlauben darf, dem freundlichen Leser, der mir so lange gefolgt ist, zuzurufen: Komm und sieh — und höre!

Ueber Joseph Gabler sei aus Gründen der Pietät, wie nicht weniger wegen der Dürftigkeit der in den Musik-Lexika über ihn enthaltenen Notizen schließlich noch Folgendes bemerkt:

Joseph Gabler ist geboren den 6. Juli 1700 zu Ochsenhausen, wohin sein Vater, Zimmermann „Hanß" Gabler von Betzingen bei Kempten, gezogen war (Kirchenbücher von Ochsenhausen). Wird Ravensburg als der Geburtsort Gablers angegeben, so rührt dieses sicher daher, daß Gabler daselbst längere Zeit ansäßig, oder wie man auch liest „bürgerlich" war. *) Nachdem er wahrscheinlich auch unter den Scholaren des Klosters Ochsenhausen gesessen, erlernte er die Schreinerei und begab sich frühzeitig auf die Wanderschaft. Wir begegnen dem wandernden Schreinergesellen wieder in Mainz, wo er bei dem Orgelbauer Johann Eberhard Ziegenhorn arbeitet. Hier wirft er sich mit dem größten Eifer auf die Orgelbaukunst und macht darin um so glänzendere Fortschritte, als sein Meister, weil stets kränkelnd, den talentvollen Schüler bald als „Geschäftsführer" benützen mußte und ihn deßwegen in die „Geheimnisse seiner Kunst einweihte". Nach Ziegenhorn's Tode (1726) leitete Gabler dessen Geschäft allein; heirathete (am 7. Febr. 1729) die kinderlose Wittwe Agnes Ziegenhorn (Hiller) und kehrte mit ihr nach Ochsenhausen zu seinen Eltern zurück. (Pfarrbücher von St. Emmeram und St. Peter in Mainz; Continuatio Historica Vitæ ac Gestorum R. R. Abbatum Imperialis Monasterii Ochenhusani; — letzteres höchst werthvolle Manuscript befindet sich im K. Staatsarchive in Stuttgart.)

Ueber die von Gabler neu erbauten Orgelwerke gibt uns das obenerwähnte Dokument, dem Stadtarchive Memmingen angehörig, die beste Auskunft. Dieser „Zusammenstellung" gemäß hat Gabler nach eigener Aufzeichnung „zu Gottes Lob und Ehr" verfertigt: **)

*) Sigismund, (Ritter von) Neukomm, sagt diesfalls in seiner Selbstbiographie, französisch übertreibend: „Au couvent de Weingarten je jouai l'orgue, qui avait jadis une reputation immense. Il a 74 jeux, dont un de 32 pieds en beau metal. Parmi les 6666 tuyaux qui existaient, il n'y en a plus que quelques-uns qui puissent servir; et ce chef-d'œuvre ainsi que l'eglise et le magnifique bâtiment, qui était un couvent, marchent à grands pas vers leur destruction."

*) Eine Art fahrender Schüler pflegten die Orgelbauer damaliger Zeit sich da festzusetzen, wo sie in Arbeit waren. Im Stadtarchive Ravensburg kommt der Name Gabler nur wegen einer Orgelreparatur vor, (vergl. nachstehend) und heißt hier Gabler „der berühmte Maitre Joseph Gabler zu Biberach".

**) Gabler ist nach seinen Briefen, wie nach dem Urtheile etlicher Zeit- und Altersgenossen eine zartbesaitete, religiöse Seele gewesen. Auch sein Hauptgegner, der P. Wüntsch, ist in dieser Beziehung derselben Meinung.

Digitized by Google

„In Weingarten: Das große Orgelwerk enthaltend 66 Register mit 6666 Pfeifen, davon die größte 6 Centner, die kleinste 6 Loth, mit 6 doppelten Blasbälgen, für fl. 32,000.; ferner das Weingartische Chororgelwerk, 22 Register, für fl. 8000, in summa fl. 40,000.

In Ochsenhausen (hier, wie in Steinbach arbeitete Gabler zweimal): Das große Orgelwerk hat 50 Register mit 3333 Pfeifen für fl. 1500.

In Zwiefalten: Das Chororgelwerk mit 24 Register, mit 1999 Pfeifen, für fl. 6000.

In Steinbach: Das Orgelwerk mit 20 Register, 1756 Pfeifen, für fl. 2000. Ferner: In Memmingen das große Orgelwerk in der St. Martinskirche und die beiden kleinen Orgelwerklein in der lateinischen Schule und in dem collegio musico für 1080 fl.

Von der letztgenannten Arbeit an werden die Nachrichten über Gabler immer spärlicher. Nach zwei Schreiben an den Abt des Klosters Weingarten, Memmingen 1761 und 1762 befindet sich Gabler in größter Dürftigkeit, weil „die aufstellung der großen Orgel in dem Hochlöbl. Reichsgottshauß Weingarthen, welche doch von jedermann, als ein außerordentliches Kunststückh, so in ganz Schwaben seinesgleichen nicht haben mag, bis nun admirirt worden, den empfänglichen Theil meines bermahlen so laydigen Nähr Stands durch meine ganze unterhabende Familie gegeben habe, alßo, und dergestalten, daß ich seith dem Nun und Nimmer auf ein grünes Zweig zu Kommen vermöget, wie dann auch noch dem Löbl. ReichsGottshauß Ochsenhausen biß auf diß Stund hin mit einem Anlehen von 1000 fl., die ich doch alleinig auf vorgedachte Weingärtische Orgel verwendet, verfangen bin.“ Im Jahre 1763 arbeitete Gabler, von Biberach kommend, an den Orgeln der evangelischen Kirchen zu Ravensburg. Hiemit habe ich de vita Gableri zu schließen, da es mir leider nicht geglückt ist, weiterer authentischer Notizen habhaft werden zu können, so daß ich mit dem Dichter sagen muß:

Ibam te meritis ..... laudibus
Exornare: sed heu versa (quid ominer?)
In luctum subito dissiluit mea
Abruptis fidibus lyra.

Wann und wo ist Gabler gestorben? Das weiß ich nicht anzugeben. Memminger (l. c.) sagt: „Gabler siedelte mit seiner Familie nach Frankreich über.“ Ist nun Gabler in Frankreich gestorben, so dürfen wir wenig Hoffnung darauf haben, seinen Todestag eruiren zu können, da in Folge der französischen Revolution gar viele Kirchenbücher vernichtet wurden. Schilling im „Universal-Lexikon der Tonkunst“ und Fétis, in der bekannten Biographie universelle lassen Gabler „gegen“ 1784 sterben; ebenso Bernsdorf („Neues Universal-Lexikon der Tonkunst“) und Mendel („Musik. Konversations-Lexikon.“) Gerber („Neues historisch-biographisches Lexikon“) sagt: „Gabler wohnte zu Ravensburg und war 1790 schon lange nicht mehr am Leben.“ Diese Angaben vermag ich nicht zu widerlegen, wenn gleich sie mir unwahrscheinlich vorkommen; in den Ravensburger Mortuarien aber findet sich der Name Gabler nicht. Darum freundlicher Leser habe ich Dir vielleicht manches Neue gesagt; so sage Du mir auch Eines: Wann und wo ist Joseph Gabler gestorben?

Ottmar Dreßler.

Ueber den Ursprung der „Katzenmusik“.

Eine culturgeschichtliche Studie.

Mitgetheilt von F. J. Selbst, Kaplan und Chordirigent zu Bensheim a. d. Bergstraße, Diöcese Mainz.

Warum nicht gar? Katzenmusik im Kalender der hl. Cäcilia! Fürwahr, „ein schlimmes Zeichen für die Mitglieder des Cäcilienvereines“, daß sie nicht nur am „Durcheinander“ so viel Freude haben, sondern jetzt gar noch der Katzenmusik ihr Ohr leihen! Was hat die Katzenmusik mit der Kirchenmusik zu thun? An und für sich gar nichts — im praktischen Leben leider Manches — im „Cäcilienkalender“ sehr Vieles: da kann sich auch der eingefleischteste Cäcilianer ein Stück Katzenmusik gefallen lassen, wenn für die Kirchenmusikschule Etwas dabei herauskommt. —

Es ist eine bekannte Thatsache, daß im glorreichen Jahre 1848 Krawalle und Katzenmusiken besonders zu Ehren der vielen mißliebigen Professoren im deutschen Parlament an der Tagesordnung waren. Eben demselben Jahr 48 verdankt merkwürdiger Weise die Welt auch — eine Geschichte der Katzenmusiken. Unter den Professoren des Frankfurter Parlaments saß nämlich auch der ebenso entschieden gläubige als gründlich gelehrte vor einigen Jahren verstorbene Professor Dr. Philipps; und während das Geheul und Getöse der Katzenmusiken in allen Gauen des deutschen Vaterlandes widerhallte, legitimirte er sich als echten deutschen Professor dadurch, daß er ganz der Gegenwart vergessend, Studien über den Ursprung jener unharmonischen Concerte machte. Das Resultat seiner Nachforschungen that Dr. Philipps der Welt in einer 74 Seiten starken „canonistisch-mythologischen Abhandlung: über den Ursprung der Katzenmusiken“ (Freib. bei Herder 1848) kund.

Digitized by Google

Hiermit kennt der geneigte Leser die Quelle vorliegender Studie.

1.

Daß, wie Alles in der Welt, so auch die Katzenmusiken ihre Geschichte haben, entdeckte unser Gewährsmann zufällig. Beim Studium älterer Diöcesan-Synoden und Statuten stießen ihm kirchliche Verbote der Katzenmusiken auf — und das bildete den Ausgangspunkt seiner Untersuchung.

Er fand in der That, daß im 14. und 15. Jahrhundert in Frankreich förmlich ausgebildete Katzenmusiken im Schwunge waren und zwar — bei Eingehung einer zweiten Ehe. Man nannte sie „Carivari" oder einem ähnlichen Namen — es werden 27 Varianten desselben aufgezählt — und scheint sich der Name mit der Sache noch bis in unsre Zeit erhalten zu haben; wenigstens war seinerzeit in den Zeitungen zu lesen, daß man beabsichtigte, dem ehrwürdigen Bischof von Straßburg wegen seines ersten Auftretens im deutschen Reichstag ein „Carivari" zu bringen. Auch der Name „Charavall" kommt vor, was mit unsrem „Krawall" zusammenzuhängen scheint, so daß also nicht, wie man anno 48 meinte, die Hanauer die Erfinder des Krawalls wären. —

Charakteristisch und für das französische Carivari, vulgo Katzenmusik im 14. Jahrhundert wesentlich ist der Umstand, daß sich die Aufführung an die Schließung einer zweiten Ehe besonders von Seiten einer Wittwe anschloß. Zahlreiche Synodalverordnungen und bischöfliche Erlasse aus jener Zeit sprechen dies ausdrücklich aus und verwerfen jenes „schändliche Spiel (ludus iniquitatis)" ganz besonders deshalb, weil es das Sakrament dem Spotte aussetze, und die Freiheit der Eheschließung beeinträchtige, da doch nach dem Ausspruch des Apostels die Frau nach dem Tode ihres Mannes von dem Bande gelöst sei und freie Macht habe, sich im Herrn zu vermählen. War ja der Unfug der Katzenmusik so verbreitet und so groß, daß manche verwittwete Person blos um jener böswilligen Neckerei willen Bedenken trug, sich zum zweitenmal zu verheirathen und hielt man andrerseits die Katzenmusik bei einer zweiten Ehe für so wesentlich, daß man dieselbe an einzelnen Orten allen verwittweten Personen, welche sich seit einer bestimmten Frist verheirathet hatten, auf einmal zu bringen für nothwendig hielt!

Ueber den Charakter jener französischen Katzenmusiken im Mittelalter erfahren wir Folgendes:

Die Katzenmusikanten erschienen in vermummtem Aufzuge. Das ist so wesentlich, daß der Ausdruck „Mummerei" (Larvaria, larvas facere) gleichbedeutend mit „Carivari" gebraucht wurde.

Die so vermummten Musikanten erhoben einen gewaltigen Lärm, Geschrei, Pfeifen, Zischen u. s. w. Welcher musikalischen Instrumente man sich dazu bediente, beschreibt eine Synode von Tours i. J. 1448 also: ... Durch Schlagen von Schüsseln, Becken und Glocken, durch Zischen und Pfeifen mit dem Munde und durch die Hand, mit Kesseln und Schmiedwerkzeug und andren geräuschvollen Dingen, mit wildem Schreien und Singen ꝛc. Das Letztere gehört ebenfalls wesentlich zum Ganzen: es waren theils Spottlieder, theils obscöne Gesänge. — Eine Synode von Grenoble berichtet aus etwas späterer Zeit (1690), daß man sich zur Vermehrung des Lärms auch des Feuergewehres bediente. — Wie weit die Ausschreitungen manchmal gingen, läßt sich ermessen, wenn man aus einer Synode von Lyon (1566) erfährt, daß man allerhand übelriechende Medicamente und todte Thiere vor das Haus warf, daß man Feuer anzündete, dessen Qualm Gestank verbreitete u. s. w.

Uebrigens ging der Skandal mit einer gewissen Gesetzmäßigkeit und Regel vor sich: das Spiel wurde geleitet von einem sog. Abbas juvenum, von dem sich das verspottete Ehepaar noch obendrein loskaufen mußte.

Die Kirche verbot das Carivari-Spiel unter Androhung der Exkommunikation und Geldstrafen. Die Theilnahme an einer solchen Katzenmusik gehörte zu den bischöflichen Reservatfällen. Auch die weltliche Obrigkeit verhängte Geldstrafen und verlieh einzelnen Städten (z. B. Nimes) als ein besonderes Privilegium, daß keine Katzenmusik in ihren Mauern stattfinden dürfe.

Ueber die Katzenmusiken in anderen Ländern stehen uns nur spärlichere Nachrichten zu Gebote. Jedoch wissen wir, daß auch in Spanien beim Eingehen einer zweiten Ehe von Seiten der Wittwe eine Katzenmusik, Cencerrada genannt, gebräuchlich war. Auch England hatte seine Katzenmusik. Wenn zwei Ehegatten in notorischem Unfrieden lebten oder wenn eine Heirath durch die Umstände Aufsehen erregte, etwa wenn ein sehr bejahrter Mann ein junges Mädchen heirathete, so gab das Veranlassung zu einer sog. „rough music", einem mit Kesseln, Bratpfannen, Schüreisen und Feuerzangen bewerkstelligten Spektatel. Man nannte denselben auch „marowbones and cleavers" (Knochen und Beile) wegen des Geklappers, das man mit diesen Gegenständen machte. — Ebenso hatte Italien, insbesondere Rom, seine Katzenmusik — genannt Scampanata — wenn ein alter Mann ein junges Mädchen heirathete und wenn eine Wittwe sich wieder verheirathete. Noch der hl. Karl Borromäus und Bischof Sega von Piacenza (1589) sahen sich genöthigt, den Straßenunfug bei einer zweiten Ehe zu verbieten.

Daß es auch in Deutschland in früheren Zeiten an Katzenmusik nicht gefehlt habe, läßt sich hiernach schon von vornherein vermuthen. In der That beweist eine Lübeckische „Kleider-, Hochzeit-, Kindtauf- und Begräbnißordnung" vom Jahre 1462, daß die Excesse bei Verheirathung von Wittwen arg gewesen sein müssen. In Artikel 14 wird nämlich verboten: „de Wedewen by der Brutlacht nicht tho hönen, nach en Grael mede Schalmeyen vor de Döre tho make, by Pene des Rades*). Hier hätten

*) „Die Wittwen bei der Hochzeit nicht zu höhnen, noch einen Unfug mit den Schalmeyen vor der Thüre zu machen, bei Strafe des Rathes" d. h. bei einer durch den Rath zu bestimmenden Geldstrafe.

Digitized by Google

Miniatur aus dem 15. Jahrh. (Roman de Fauvel). Einer Wittwe, die sich zum zweitenmal verehelicht, wird ein „charivari“ gebracht.

Digitized by Google

wir demnach eine eigentliche Musik mit Schalmeien und ähnl. Ein eigenthümlicher Rest der alten Hochzeitskatzenmusiken hat sich im Braunschweigischen erhalten, wo bei einer zweiten Ehe eine Menge von Scherben und Töpfen gegen die Hausthüre des neuen Ehepaares geworfen werden. Etwas Aehnliches findet sich in Gegenden der Rheinprovinz; dort kommt es bei derselben Veranlassung vor, daß ein Karren mit allerhand blechernen und eisernen Geräthschaften vor das Haus gefahren wird, worauf dann, indem man das eine Rad höher stellt und umdreht, die Theilnehmer mit ihren Instrumenten daraufschlagen und auf diese Weise süße Töne katzenmusikalischer Natur hervorbringen.

Das interessanteste Beispiel deutscher, aus alter Zeit stammender Katzenmusik ist ohne Zweifel das altbayerische „Haberfeld" oder „Haberfeldtreiben,*) gegen welches im Jahre 1834 von der Regierung sogar Militär, aber ohne Erfolg, aufgeboten wurde Dieses Spiel oder wie man's nennen mag, trägt ganz die Merkmale des französischen Carivari und stimmt mit ihm in einigen auffallenden Beziehungen überein, nur fehlt ihm die besondere Beziehung auf die zweite Ehe. Dr. Philipps theilt darüber aus dem „Bairischen Wörterbuch von Schmeller" Folgendes mit:

„Es ist nicht so leicht darüber Aufschluß zu geben, was diese Sitte eigentlich ist und woher sie stammt — man müßte denn auch einer der Wissenden dieser Art Vehmgerichtes sein. Es ist dabei leider oft weniger aus sittlicher Entrüstung als aus Eifersucht oder Privatrache darauf abgesehen, eine Person, die sich irgend ein den gewöhnlichen Gesetzen unerreichbares wirkliches oder eingebildetes Verbrechen hat zu Schulden kommen lassen, recht förmlich in der öffentlichen Meinung ihrer Umgegend zu brandmarken. Dieses geschieht durch lautes Ablesen einer derben, gewöhnlich in Reimen verfaßten Spott- und Strafrede, welche gegen diese Person, nicht ohne gelegentliche Ausfälle auch auf manche andere, gerichtet ist. Die so zu einer Aktion miteinander Verstandenen, meist jüngere Leute der Gegend, die, oft Hunderte an der Zahl, den Anordnungen Eines unter ihnen, den sie „Haberfeldmeister" nennen — man erinnere sich an den Abbas juvenum des französischen Carivari — gehorchen, nachdem sie sich, um unerkannt zu bleiben, im Gesichte gehörig entstellt haben, gegen die Mitternachtsstunde in die Nähe des Hauses, in welchem jene Person wohnt und lassen derselben förmlich bedeuten, daß das, was nunmehr erfolgen werde, ihr vermeint sei. Nun wird mit Juhschreien, Pfeifen, Dreschen auf Brettern, Rollen von Steinen, durch Staubmühlen, Läuten von großen Kuhglocken, Schlagen an Kessel und Abschießen von Flinten etwas mehr Lärm gemacht, als gerade nöthig wäre, um eine ganze weite Nachbarschaft aus dem Schlafe und als Zuschauer oder vielmehr Zuhörer auf die Beine zu bringen. Sofort stellt sich das wilde Heer auf einem geeigneten freien Platz auf und wird unter lauter angenommenen, in der Gegend bekannten Namen, auch von Geistlichen und Beamten mancherlei verlesen. Die herbeigekommenen Neugierigen hält man durch rings ausgestellte, mit Flinten bewaffnete Posten in solcher Entfernung, daß sie, was im schreienden Tone abgelesen wird, wohl hören, die Akteurs selbst aber nicht unterscheiden können. Sowie die nächtliche Vorlesung, wobei manchmal Fensterscheiben als Brillen, Wasserkübel als Laternen Dienste thun, und in welcher auch mancher der dem Namen nach anwesenden Geistlichen und Beamten eines abbekommt, vorüber ist, wird mit einem die Einleitung womöglich noch überbietenden, betäubenden Finale der Schluß gemacht. Wenige Minuten darauf hat sich die ganze schwarze Rotte nach allen Richtungen hin in's Dunkel der Nacht verloren. Sie fahren wieder heim, so hört man wohl sagen, zu ihrem Herrn, dem Kaiser Karl im Untersberg." *)

Aus dem Gesagten ergibt sich jedenfalls zur Genüge, daß auch die Katzenmusik, wie Alles in der Welt, — ihre Geschichte hat. Es zeigt sich ferner, daß unsre heutigen politischen oder studentischen Katzenmusiken nur eine abgeschwächte Form der in früheren Jahrhunderten gebräuchlichen Sitte zu sein scheinen. Zugleich ist ersichtlich, daß die verschiedenen Formen der „alten" Katzenmusik, die in einigen charakteristischen Eigenthümlichkeiten selbst bis in unsere Zeit hineinragen, auf einen gemeinschaftlichen Ursprung hinweisen, aus welchem sich ihre Gleichartigkeit erklären läßt. Das führt uns zur Frage über den eigentlichen Ursprung der Katzenmusik.

2.

Die Antwort, deren Richtigkeit die nachfolgende Untersuchung erweisen soll, gipfelt in dem Satze: „Die Katzenmusik entstammt dem (germanischen) Heidenthum", näherhin: „Das Carivari in seinen verschiedenen Formen, insbesondere in seiner Beziehung zur zweiten Ehe, ist eine aus dem Heidenthum stammende Sitte und von den übrigen heidnischen Lustbarkeiten, die in Mummereien, Tänzen und

*) Das Wort „Haberfeld" kommt nicht von „Haber" und „Feld", sondern vom uralten „hafr" oder „haefer", lateinisch: caper = Bock (vergl. Habermalch = Bocksbart) und „Vell", lateinisch „vellus" = Fell, also eigentlich: havervell = Bocksfell. „Haberfeldtreiben heißt etwas treiben, thun, spielen, also ein Spiel treiben, wobei die Mitwirkenden sich mit Bocksfellen, Thierhäuten bekleiden. Auch das kam vor, daß jene Person, der man einen Schabernack spielte, sich in's Bocksfell, habervell, stecken mußte, bis das Spiel vorüber war oder durch eine andere Person ausgelöst wurde. (Vergl. in's Bockshorn jagen.) Somit ist das Haberfeldtreiben ein Maskenspiel, das sich im Laufe der Zeit zu einem bestimmten Charakter auswuchs." So Ponholzer, Volksdramen, 2. Folge, S. 253. Augsburg, Kranzfelder. 1865.

*) Vergl. Ponholzer, Volksdramen, S. 249 ff. — Die Volkssage läßt den Kaiser Karl im Untersberg, gleich dem Barbarossa im Kyffhäuser, verzaubert sein.

Digitized by Google

Gesängen bestanden, seinem ganzen Wesen nach durchaus nicht verschieden, ja für die ältere Zeit nicht einmal eine besondere Art derselben — eine Sitte, die auf dem Wege historischer Entwickelung ihren ursprünglichen Charakter ändernd sich namentlich als böswilliger Spuck an die zweite Ehe angehängt und später den allgemeineren Charakter einer böswilligen Demonstration angenommen hat.

Den Beweis für diesen Satz entnehmen wir vor Allem den kirchlichen Verordnungen, denen wir zum größten Theil unsre Kenntnisse über die Katzenmusik des Mittelalters verdanken.

Die Verordnungen zahlreicher Provincial-Synoden verbieten nämlich in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Carivari eine ganze Reihe ähnlicher Lustbarkeiten. Zahllos sind die Verbote von Vermummungen (Larvarum ostentationes, monstra Larvarum, sordidatio faciei etc.) von Tänzen und Reigen (choreae) oder schändlichen und unschicklichen Spielen nebst dergl. Liedern, welche zur Unanständigkeit reizen, und welche auf den Kirchhöfen oder gar in den Kirchen aufgeführt wurden. In gleicher Weise werden verboten öffentliche Umgänge von Mimen oder Schauspielern, insbesondere viele Mißbräuche bei Todtenfeierlichkeiten und Eheschließungen als Gelage und Minnetrinken, teuflische Gesänge, verpestende Lieder und Maskenspiele. Wie verbreitet derartige Dinge gewesen sein müssen, begreift man, wenn man hört, wie sich selbst der Clerus vielfach nicht davon fern hielt, so daß es nöthig war, Priestern, Diakonen und Subdiakonen die Theilnahme oder Duldung von Schauspielen und Mummereien, unsinnigen Schwänken u. dgl. wiederholt streng zu verbieten. Der Grund dieser Verbote für den Clerus ist auf den ersten Blick klar. Nicht so klar scheint der Grund des Verbotes jener anscheinend heiteren und unschuldigen Lustbarkeiten für das Volk. Allein schon die große Zahl und die Strenge der hierher bezüglichen Verbote zeigt deutlich, daß es sich nicht um bloßen Gesang und Tanz, nicht um unschuldige Lustbarkeiten handelt. Auch ist merkwürdig, daß jene kirchlichen Verbote je älter desto strenger, ausdrücklicher und eingehender sind; und indem wir die kirchliche Gesetzgebung zurück verfolgen, stellt sich als tiefster Grund der fraglichen Verbote heraus — und wird auch ausdrücklich hervorgehoben —: in all' jenen Mummereien, Tänzen, Gesängen, Umzügen, Spielen ꝛc. dauert heidnische Sitte, heidnischer Glaube fort, sie trugen einen heidnischen, beziehungsweise dämonischen Charakter, so daß nach Ansicht der Kirche der Christ, der sich an solchen Dingen (besonders den Verkleidungen in Thiergestalten) betheiligte, gewissermaßen seinen christlichen Charakter verleugnete und zum Heiden wurde.

Unter die Kategorie der aus dem Heidenthume stammenden resp. dämonischen Gebräuche fällt in der Gesetzgebung der Kirche auch das Carivari — die mittelalterliche Katzenmusik.

Der heidnische Ursprung des Carivari ergibt sich aber auch aus einer Vergleichung mit den übrigen der Mythologie entstammenden Gebräuchen.

Das Carivari war nicht ein regelloser Lärm und Spektakel, sondern ein „Spiel", eine Lustbarkeit (ludus), wie es deren im Volksleben der heidnischen und auch der späteren Zeit eine Menge gab; es war nicht vom bloßen Zufall veranlaßt und organisirt, sondern es lag ihm eine Idee, eine gewisse Regel zu Grund: ein abbas juvenum, ein „Haberfeldmeister" ordnete und leitete es, wie die andren Volkslustbarkeiten des Mittelalters der sogen. Abbas laetitiae.

Eine Hauptrolle bei den mittelalterlichen Katzenmusiken spielten die Vermummungen und Masken, so daß sie, von allem Uebrigen abgesehen, schon deswegen unter die kirchlichen Verbote fallen mußten. Warum aber die kirchliche Gesetzgebung solche Maskereien geradezu als Verkleidungen in die Gestalt der Dämonen oder heidnischen Gottheiten verbietet, mag uns die deutsche Mythologie erklären. Diese lehrt uns aber, daß bei den Spielen zu Ehren der Götter Verkleidungen in die Gestalten der Götter oder der ihnen geweihten Thiere stattfanden, die selbst wieder für Repräsentanten jener galten. Ist es ja im germanischen Heidenthume ein charakteristischer Zug, daß sich die Germanen ihre Götter genau nach Analogie ihres eigenen Lebens vorstellten: mit Jagd und Krieg, Essen und Trinken beschäftigt, feierliche Umzüge und Tänze haltend — und daß sie andrerseits sich bestrebten, das Leben ihrer Götter in feierlichen Gelagen, Tänzen und Umzügen, ja in der äußeren Erscheinung, getreulich nachzuahmen. Diese urgermanische Anschauung, die so tief in's Volk gewurzelt war, daß noch Jahrhunderte lang die Spuren derselben sich in vielen Festlichkeiten, Spielen, Personifikationen, Umzügen und Tänzen erhielten, ist der eigentliche tiefere Sinn der auch beim Carivari gebräuchlichen Vermummungen und der Grund der vielen kirchlichen Verbote derselben.

Daß sich die Verwandtschaft des Carivari mit der dunkelsten Schattenseite des Heidenthums in den dabei stattfindenden lasciven und obscönen Gesängen und Tänzen (die noch ein Rituale von 1662 mit den Ausschweifungen der Corybanten und Cureten auf eine Stufe stellt) sehr deutlich zeigt, sei hier nur angedeutet.

Um aber endlich auf die eigentliche „Katzen-Musik" zu kommen, so dürfte auch in diesem wilden Höllenlärm eine Reminiscenz aus dem Heidenthum zu suchen sein. Wer von meinen verehrten Lesern hat nicht auch einmal gegruselt und gezittert bei der Erzählung von dem „wilden Heer" des „wilden Jägers"? Das ist der Gott Odin oder Wotan, der diesen Lärm verführt, indem er zu Zeiten mit großem Gefolge Wagenumzüge hält, welche Friede und Fruchtbarkeit oder Krieg und Unheil verkündigen, wobei er zwar selten gesehen, aber desto öfter gehört wird. Nicht ohne Grund läßt sich annehmen, daß dieser Wotansspuck z. B. in dem „Haberfeld" mit seinem an das wilde Heer erinnernden Spektakel eine Spur zurückgelassen habe. Jene unheimlichen Katzenmusikanten (Ha-

Digitized by Google

berfeldtreiber) fahren, wie wir hörten, wieder heim zu ihrem Herrn, dem Kaiser Karl im Untersberg. Nun ist aber dieser im Untersberg verzauberte Kaiser Karl kein Anderer, als der im Laufe der Zeit, wo die Göttersage in die Heldensage überging, degradirte und gewissermassen christianisirte Wotan — somit jener katzenmusikalische Höllenspektakel ein Nachklang der von Wotan und seinem Gefolge verursachten, Glück oder Unglück verkündenden — „Harmonie der Sphären"! —

Schließlich ist noch die Frage von Interesse, wie es denn kam, daß diese unharmonische „Musik" und Alles, was dazu gehört, sich als böswilliger Spuck an die zweite Ehe angehängt hat. —

Aus dem, was über den Ursprung der Katzenmusik des M. A. gesagt worden, ergibt sich, daß derselben ein höhnender Charakter ursprünglich nicht eigen war. Einen verspottenden Charakter nahm diese Lustbarkeit erst an, als Heidenthum und Christenthum sich einander gegenüberstanden und um die Herrschaft stritten. Sicherlich mußte sie den Christen, als eine zu dem gotteslästerlichen heidnischen Cult gehörige Ausschweifung zu großem Aergerniß gereichen und gewiß mußte es eine große Beleidigung sein, wenn ein Haufe Heiden einem Christen oder einem christlichen Feste zu „Ehren" einen katzenmusikalischen Reigen mit obligaten Vermummungen und Spottliedern aufführte. Aber auch dieser beleidigende Charakter fiel mit dem Untergang des Heidenthums im Allgemeinen weg, da die Erinnerung an den heidnischen Ursprung jener Lustbarkeit sich mehr und mehr verwischte und der lebendige Gegensatz zwischen Heidenthum und Christenthum nicht mehr bestand. Einen beleidigenden, spottenden Charakter behielt die Sache nur in den Fällen bei, wo in der Handlungsweise einzelner Personen ein Motiv zu Spott und Neckerei lag — und das war eben nach Anschauung jener Zeit bei einer zweiten Ehe der Fall. Schon Tacitus sagt, daß die Deutschen die Wiederverheirathung nicht gern sahen. Bekannt ist, daß auch das Christenthum in den früheren Jahrhunderten die Eingehung einer zweiten Ehe nicht gerade günstig beurtheilte, obwohl es weit entfernt war, dieselbe für unerlaubt zu erklären (1 Cor. 7, 39, 40).

Nehmen wir hinzu, daß sich gerade bei den germanischen Völkern an den Abschluß der Ehe gern manche anstößige und zügellose Gebräuche knüpften und daß gerade bei der Ehe es am schwersten hielt, die Reste heidnischer Sitte zu verdrängen (z. B. das Stoßen und Schlagen beim Ringwechseln, das Minnetrinken in der Kirche), so kann es nicht auffallend erscheinen, daß die beliebten Maskenspiele nebst obligater Katzenmusik mit Gesang und Tanz sich mit höhnendem Charakter an eine Ehe anschloßen, welche die Kirche selbst nicht gern sah und von der sie (damals) die segnende Hand zurückzog. Das lag um so näher, als auch nach dem damaligen weltlichen Recht eine Wiederverheirathung manche juristische Nachtheile nach sich zog. Joh. de Garonibus, ein Schriftsteller des 15. Jahrhunderts zählt 76 solcher Nachtheile auf, die sich nach dem Zeugnisse Dr. Philipps' aus dem deutschen Recht noch um einige vermehren ließen. Unter diese Rechtsnachtheile zählt denn auch der erwähnte Schriftsteller – die unvermeidliche Katzenmusik, Carivari genannt, eine Sitte, resp. Unsitte, die so verbreitet war, daß sogar manche Gerichte in Frankreich die betreffenden Eheleute verurtheilten, auch noch die Kosten der ihnen gebrachten Katzenmusik zu bezahlen. Jedoch griff seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Gerechtigkeit wieder Platz und gewährte den armen verspotteten Eheleuten das Recht einer Injurienklage gegen die böswilligen Katzenmusikanten und verhängte, wie schon Eingangs erwähnt, eine, wenn auch meist geringe Geldstrafe. —

Freundlicher Leser des Cäcilien-Kalenders! Chorregent, Organist, Pfarrer ꝛc., wer Du immer für Kirchenmusik verantwortlich oder damit beschäftigt sein magst, gestatte mir zum Schlusse noch einen frommen Wunsch: Mögest Du nie in Deinem Leben einer praktischen Verwechslung zwischen Kirchen- und Katzen-Musik begegnen und möge Dir das traurige — freilich selbstverschuldete — Schicksal jenes badischen Pfarrers erspart bleiben, der in zierlichem Latein in die Pfarrchronik die Worte eintrug:

Propter musicam felinam parochus hujus loci abiit! —

„Durcheinander".

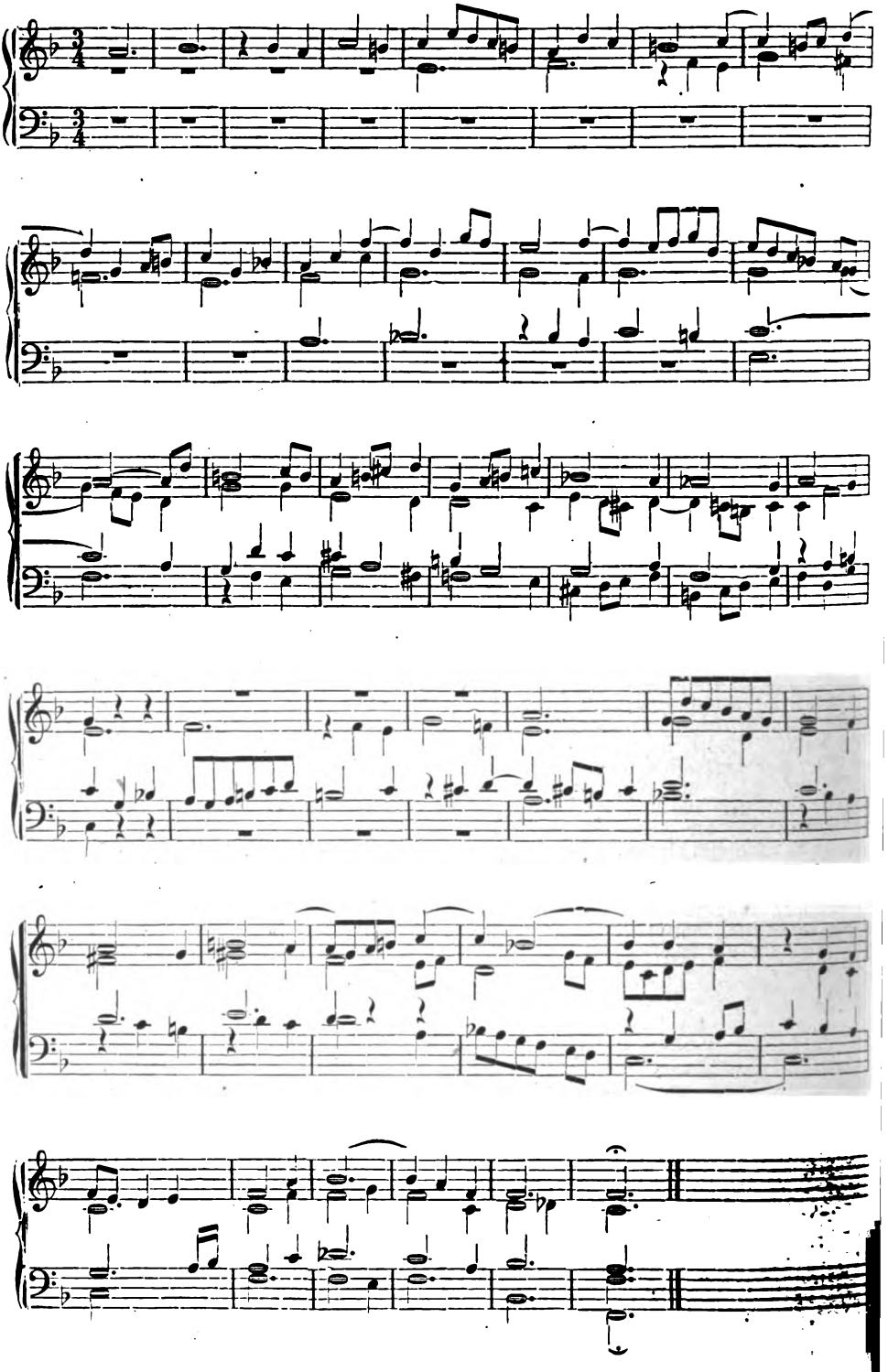
Merkwürdig ist's schon, was hier folgt! Das musikalische Räthsel von 1876 hat nur vier Einsendungen zur Folge gehabt, und keine war richtig; die musikalischen Räthsel von 1877 wurden von mehr als dreißig Personen zu lösen versucht, aber nur vier haben sie richtig gelöst, und dafür auch je ein Loos vom Anlehen für die kirchliche Musikschule in Regensburg erhalten.

Das erste Räthsel ergibt vom Tenorschlüßel links angefangen im Kreise gelesen das Wort „Abbach" (Eisenbahnstation und zugleich Bad für Gichtleidende an der Donauthalbahn zwischen Regensburg und Kelheim).

Von den 10 Orgelfughetten, welche über das Thema a b b a o h eingesendet wurden, hat nach einstimmigem Urtheil der drei Preisrichter: Mich. Haller, Jos. Hanisch in Regensburg und des Herrn Professors Jos. Rheinberger am kgl. Conservatorium in München, denen die Arbeiten ohne Angabe der Komponisten mitgetheilt wurden, die hier abgedruckte Fughette von H. H. P. Utto Kornmüller O. S. B. in Metten den Preis davon getragen.

Digitized by Google

Fughetta über den Namen Abbach.



Digitized by Google

Das zweite Räthsel hat die launigsten und unglaublichsten Lösungen veranlaßt; es heißt: „Wo die Not' am größten, ist Hilf am nächsten.“

Die kleinen Nötchen sind nur zum Irreführen da, und haben ihren Zweck vollkommen erreicht; man hätte ebensogut die Noten von: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ u. s. w. vor der „größten Not'“ anbringen können.

(Theorie und Praxis.) Professor der Therapie, von seinen Schülern umgeben, tritt in der Klinik an das Bett eines Kranken, der an Delirium tremens leidet und fragt den Patienten: „Ihr Gewerbe?“ — Patient: „Musikant“. — Professor: „Meine Herren! Es ist eine Thatsache, daß die Behandlung von Blasinstrumenten die Kehle dermassen austrocknet, daß nur durch häufigen und ausgiebigen Gebrauch von Getränken der Bläser der Ausübung seines Berufs nachzukommen vermag. Eine natürliche Folge dieses Mißbrauchs von Getränken ist die Krankheit, die wir hier vor uns haben. Welches Instrument blasen Sie?“ Patient (mit matter Stimme): „Violoncell“.

Die Alten fleißig studiren,
Die Neuen nicht ignoriren;
Nicht buhlen um eitle Verehrung,
Empfänglich für jede Belehrung;
Erst auf zu Cäcilia flehen,
Dann rührig zur Arbeit gehen;
Und Unschuld und Glauben bewahren:
Das ziemet Cäcilia's Schaaren!

Der musikalischen Aufführung einer mehrstimmigen Messe wohnte einer bei, der, wie man sagt, nicht alle Fünfe beisammen hatte und wie die Folge bewies, auch für solche Produktionen keinen Geschmack besaß. Als nun der Gesang begann, merkte er sich den Vorsänger, sprang auf ihn zu, verabreichte ihm eine Maulschelle mit den Worten: „Hättest du das Maul gehalten, so wäre der ganze Lärm nicht entstanden.“

Ein Brautpaar kommt zum Brauteramen; der Herr Pfarrer fragt den etwas schwerhörigen Bräutigam: „Wie viele Personen sind in der Gottheit?“ Derselbe antwortet ohne langes Besinnen: „Vierundzwanzig ohne die Musikanten.“ Er hatte die Frage so verstanden: „Wie viele Personen kommen auf die Hochzeit?“

Ein Lehrer einer höhern Anstalt sagte zu einem Zögling: „Sie haben ja noch nichts in Ihrem Harmonieheft.“ Schüler: „Doch.“ Der Lehrer fand aber nichts frisch Eingetragenes und sagte: „Was denn?“ Antwort: „Ein Löschblatt.“

Derselbe Lehrer übte die Vesper vom Dreikönigstag ein. Als er die Antiphon zum Magnifikat vornahm, frug er nach den drei Geheimnissen, auf welche die Antiphon Bezug nahm. Einer, der in seiner Antwort sicher zu sein vermeinte, meldete sich und gab unter schallendem Gelächter seiner Mitschüler zur Antwort: „Kasper, Melchert, Balthes.“

Etuden über Etuden.*)

1. „Etuden“? Ja, das Wort ist jetzt modern,
zwar nicht chinesisch,
Nicht rococo, doch bei den Deutschen eingeführt,
Denn erstens ist dies deutsche Wort — französisch,
Wir haben's nicht entlehnt, gebiebt, wir haben's
adoptirt.
Der Deutsche hat ein Vaterherz, ein leicht gerührtes,
Hört er wo ein unglücklich Wort, er adoptirt es.

2. „Etuden“! Ja ein Wort, das man vor Jahren
noch nicht kannte,
Ein Wort für's Affectiren recht gemacht,
Doch „Studien“! das Wort versteht ja nicht die
Gouvernante,
Da würden wir von ihr nur ausgelacht.
Studiren! Ach, das klingt so deutsch, so diesseits
rheinisch,
Dann heißt es auch „geochst“ auf gut Lateinisch.

3. Etuden ist das Steckenpferd jetzt aller „Isten“
Die fühlen sich jetzunder ganz charmirt,
Hornisten, Pianisten, Harfenisten, Geigenisten
Und Alles, was das Hirn uns trepanirt;
Studiren ist so schwer, daß man es gar nicht könnte,
Brächt' man's zuwege nicht durch Instrumente.

4. Und weil es jetzt so gäng' und gebe ist im
Leben,
Daß man studirt im Angesicht vom Publikum,
Hab' ich, (zwei Jahre sind's) ein Beispiel schon
gegeben,
Wie man studirt im Musikantenthum.
Da dieß Geschlecht noch lange dauern wird auf
Erden,
Muß es, so lang's besteht, besprochen werden.

5. „Etuden“ machten (wie ihr wißt**) für sich die
Künstler,
Die Quartettisten Schnapsl, Naße, Fips und
Brumm,
Eh' sie zum Aerger des Herrn Dirigenten Künstler
Verhöhnten Fitzlibutzens Publikum.
„Etuden“, voll von Selbstgefühl und ohne Leitung,
Sind leider heutzutag' sehr in Verbreitung.

6. „Etuden“ auf dem Horne machte auch***) der
Junge
Im langen Frack mit Wurst, das Haupt mit
Pelz bemützt,
„Etuden“ Flöt' und Klarinett', so daß im Sprunge
Die Mäuslein floh'n, vor Schrecken ganz erhitzt, —
„Etuden“ auch der Posaunist und Paukenist,
„Etuden“ im Pausir'n der Oboist.

7. Und soll der Reimschmied Versemacher je verzagen,
Wenn ihm des Künstlers Stift so reiche Hilfe beut?
Da ist's nicht nöthig an der Feder lang zu nagen,
Weil Aug' und Phantasie sich schnell erfreut!
D'rum seien auch in diesem Jahre hoch besungen,
Die Musikantenbilder wohlgelungen.

---

*) Eine humoristische Idee von M. Saphir ist hier „ausgeführt“. Im Dialect hat dieß Wort noch eine Nebenbedeutung für „Stehlen“, die für die ersten drei Strophen gegenwärtigen Elaborates vom Verfasser nicht geläugnet werden will.

**) Siehe C.-K. 1876, S. 99 ff.

***) Siehe C.-K. 1877, S. 102 ff.

Digitized by Google

8. Bewundernd lauscht das Mäuschen hier dem Geigenisten,
Der tief ergriffen mit dem Fidelbogen streicht,
Das Knäbchen zart in feinem Schuh, den Triang'listen,
Hat wohl der Künstlerernst noch nicht gebleicht,
Doch seine edle Haltung läßt gar leicht errathen:
„Er werde reifen bald zu großen Thaten!“

Digitized by Google

9. Violoncell! Du Zauberwort für zarte Herzen,
Du Inbegriff von Sehnsucht, Weh und Schwärmerei,
Du Dämpfer für die Freude, Balsamton für Schmerzen,
Du Tummelplatz für Musikphantasei!
Man schau' den etudirn'den Künstler in Verklärung,
Sein ganzes Wesen hallt und wallt in Gährung.

10. „Etude“ ist es, wenn zum hohen Kirchweihfeste,
Die Musikanten zieh'n voll Hoffnung, Lust und Kraft, —
„Etude,“ wenn (wie hier) im Bund der Allerbeste
Mit Mühe nur den Baß zur Höhe schafft,
Wenn den, der hornbeladen, baßgeübt der Baß zieht,
Wenn der sich müht und plagt, weil er das Glas sieht.

Digitized by Google

Digitized by Google

11. Nun ruhe Pegasus und strecke deine Glieder,
Der tolle Ritt, den du gemacht, er ist gemacht; —
Und fände sich ein Komponist für solche Lieder,
Zum Musikanten hätte er's gebracht! —
Ein wahrer Kenner nennt nur Jene Musikanten,
Die, was sie musicirten, nicht verstanden.

Fr. X. H.

Beschreibung einer Riesen-Baßgeige
aus dem 17. Jahrhundert.

1) Ist die bemeldete Baßgeige 400 Ellen lang und 80 Ellen breit.

2) Sind 6760 Schock Dielen dazu genommen, denn zu dem Sattel allein sind 567 Schock genommen.

3) Haben 100 Geigenmacher, 92 Schreiner und 87 Zimmerleute 8 ganze Jahre daran gearbeitet und ist erst dieses Jahr fertig geworden.

4) Sind zu den Schrauben, Balken, dem Stimmstocke 4 Schock große Eichbäume genommen.

5) Sind von 20,000 Pferden die Schweife oder Haare zum Fidelbogen gekommen und haben 200 Leinweber an den Haaren künstlich gearbeitet.

6) Sind zum Leime, womit die Geige ist fest gemacht worden, von 18,000 polnischen Ochsen die Hörner genommen worden, und haben 200 Personen 3 Jahre in großen Braupfannen gesotten, wobei 50 Personen aus Unvorsichtigkeit hineingefallen und todt geblieben sind.

7) Sind zum Fidelbogen 8 Schock Lorbeerbäume genommen.

8) Sind zu den Schrauben bestellt 500 Mann mit mächtig großen Instrumenten, wenn die Geige soll gestimmt werden.

9) Sind zu den allerkleinsten Saiten 4768 Därme von den allerbesten und schönsten Schafen genommen worden.

10) Was aber die anderen Saiten anlangt, nachdem es eine 7saitige Geige ist, so sind solche unmöglich zu beschreiben.

11) Wird bemerkte Baßgeige nur 3mal im Jahre gezogen, als: Ostern, Pfingsten und Weihnachten; denn es gibt von einem Feste bis zum andern den Klang, daß man nicht öfter geigen darf.

12) Sind 680 Personen, die den Fidelbogen regieren.

13) Muß man allemal 800 Pfund Kolophonium haben, und müssen auch 80 Personen von einem Feste bis zum andern Tag und Nacht den Fidelbogen schmieren.

14) Ist dieses Jahr zu Ostern diese große Baßgeige zum erstenmale gezogen worden; davon ist die allerkleinste Saite abgesprungen und hat dennoch 300 Menschen erschlagen, ohne die, welche noch beschädigt wurden.

15) Weil die große Tiefe der Baßgeige nicht zu beschreiben, so ist doch gewiß geschehen, daß ein Schneider aus Vorwitzigkeit sich bemüht, auf diese Geige zu klettern, um sie recht zu begucken. Da er nun durch ein Sternloch hineingeschauet, bekam er einen Schwindel und fiel gar hinein, wo er denn 2 Tage gefallen, ehe er auf den Boden gekommen.

16) Weil aber die abgesprungene Saite niemals wieder aufgezogen wurde, so haben die Beiwesenden einen Versuch gemacht und den Fidelbogen hin und hergezogen, da hat es einen solchen Klang gemacht, daß ein Thurm von 50 Klaftern hoch, der eben nicht weit davon gestanden, sich erschüttert und eingefallen, jedoch keinen Menschen, als nur einen Esel erschlagen. Es sind aber von solchem starken Klange 400 Menschen um's Gehör gekommen.“

Ein reisender Geigenhändler kam eben mit einem Transporte vor das Thor einer Stadt, wurde aber durch das schnelle Vorspringen eines dürren Visitators in seinem Fortfahren gehindert. Mit despotischer Stimme fuhr dieser den erschrockenen Wanderer an: „Hat er Paß?“ Verzeihen's, entgegnete der Geigenhändler mit erheiterter Miene, „Verzeihen's, ich habe lauter Geigen.“

Die Todesanzeige eines Hofklarinettisten erregte durch einen Druckfehler im Schlußsatz gerechtes Aufsehen. Es hieß: „Der brave Gatte und Künstler hat viel gedudelt!“

Statt: „gedudelt“.

Judas der Ertzschelm hasset das geistliche Gesang
und will lieber falliren als psalliren.*)

Nach vollendtem allerheiligstem Abendmahl, hat der gebenedeyte Heyland mit seinen eilff Aposteln angefangen das gewöhnliche Lobgesang, welches allemal die Hebræer nach Niessung des Osterlamms pflegten zu verrichten: Vorsinger in diesem Heil. Chor ware der liebste HErr JESUS Selbsten, welches Gesang dazumal alle Nachtigallen in der gantzen Welt stumm gemacht. Es sollen aber, nach Aussag Pauli Burgensis, fünff Psalmen seyn gesungen worden . . . . . .

Die hat der HErr JESUS, und seine werthiste Apostel, auf das eyfferigste gesungen, daß hiervon das gantze Hauß erschollen, und hätten gern, und aber gern, und übergern alle liebe Engel, als Himmlische Musicanten, pleno choro sich hören lassen, dafern es ihnen von der Göttlichen Majestät wäre erlaubt gewesen. Der einige meineydige Schelm, und verruchte Judas, hat zu dieser Musio pausirt, und unlängst zuvor den Reißaus genommen, zu welchem ihn der arglistige Sathan angeleitet, als der in Forcht gestanden, es möchte das gottlose Gemüth Judæ durch solches Gesang, und heilige Psalmen erweicht werden. Ein Vogel, und zwar ein Ertzvogel, ware dieser Iscarioth, und dannoch wolt er nit singen.

*) Aus: IUDAS Der Ertz-Schelm, Für ehrliche Leuth, Oder: Eigentlicher Entwurff, vnd Lebens-Beschreibung deß Iscariotischen Böszwicht. Worinnen vnderschiedliche Discurs, sittliche Lehrs-Puncten, Gedicht, vnd Geschicht, auch sehr reicher Vorrath Biblischer Concepten. Welche nit allein einem Prediger auff der Cantzel sehr dienlich fallen, der jetzigen verkehrten, bethörten, verfehrten Welt die Warheit vnder die Nasen zu reiben: sondern es kan sich auch dessen ein Privat- vnd einsamber Leser zur ersprießlichen Zeitvertreibung, vnd gewünschten Seelen-Hayl gebrauchen. Zusammen getragen: Durch Fr. ABRAHAM, à S. Clara, Augustiner Baarfüsser, Kayserlichen Prediger, vnd der Zeit durch Teutschland Provincialem, ꝛc. Der Dritte Theil. Cum Gratia, & Privil. S. C. M. speciali, & Permissu Superiorum. Salzburg. In Verlegung Melchior Haan, Einer Löblichen Landschafft, vnd Statt-Buchdruckern vnd Handlern. Anno M. DC. LXXXXII.

Digitized by Google

Es gibt saubere Singer, und deren gar viel. Es gibt saumige Singer, und deren nit wenig. Es gibt sauere Singer, und deren ein ziemliche Zahl. Es gibt S . . -Singer, und deren fast an allen Orten.

Saubere Singer seynd alle diejenige, welche GOtt den HErrn Tag und Nacht mit Psalliren und Singen preisen und loben, auch solcher Gestalten emsigst nachfolgen den lieben Engeln im Himmel, massen die damalige Chorweise in der Kirchen zu singen ihren Ursprung genommen von den Engeln, welche der H. Antisiodorensische Bischoff, so noch zur Apostel Zeiten gelebt, gesehen, und gehört hat, wie sie die allerheiligste Dreyfaltigkeit in zwey Chor ausgetheilter, mit hellschallendem Jubel, und Lobgesang gepriesen: Auch scheint es glaublich, daß solche Weise schon die Juden in ihren Tabernaklen und Templen gebraucht haben, dahero David sagte, laudent nomen ejus in Choro.

Wie angenehm seye dem Allerhöchsten solches Gesang, erhellt gantz klar aus folgenden Geschichten. Als der H. Canusinische Bischoff Sabinus nach Gewonheit einmal bey Mitternacht aufgestanden, und bereits die Metten angefangen zu singen, da hat das gantze Haußgesind, nit ohne höchste Verwunderung, wahrgenommen, daß die liebe H. Engel Chorweis mit ihme die gantze Metten gesungen.

In Westphalen stehet ein uhraltes Benedictiner Closter, nahmens Corbei, in welchem etlich hundert Jahr nach einander folgendes Wunder sich ereignet, so offt aus besagten Religiosen einer wegen Kranckheit und Unpäßlichkeit nit konte in den Chor kommen, so ist je und allemal ein Engel an dessen statt erschienen, und die gantz eigne natürliche Stimm des abwesenden Geistlichen hören lassen, wie solches glaubwürdigst bestätigen die Annales obbenanten Closters.

Der Heil. Clarevallensische Abt Bernardus hat mehrmalen bey nächtlicher Weil in dem Chor wahrgenommen, daß die liebe Engel jene Religiosen, so da emsig, und eiferig in dem Göttlichen Lobgesang verharreten, mit sehr kostbaren und angenehmsten Rauchwerck verehreten. . . .

Angenehm ware das Gesang Moysis, und des gesamten Israelitischen Volcks, nachdem er so wunderlich durch das rothe Meer passirt, und sollen dazumalen, wie die Rabbiner bezeugen, auch die etlich Tag und Wochen alle unmündige Kinder durch ein Miracul, das gantze Lied mitgesungen haben. Angenehm ware das Gesang Deboræ und Báráo, nachdem sie den Sieg und berühmte Victori wider den Cananeischen Kriegs-Fürsten Sisara erhalten. Angenehm ware das Gesang der lieben Eltern Annæ und Helcanæ, wie ihnen ihr Sohn Samuel gebohren. Angenehm ware das Lobgesang des Königs Ezechiæ, nachdem er durch göttliche Hülffe wieder zur gewünschten Gesundheit gelanget. Angenehm ware das Gesang der Judith, als sie dem Holoferni das Haupt abgeschnitten, worvon dem gantzen Volck Israel ein Haupt-Glück erwachsen. Angenehm ware das Gesang der dreyen Knaben in dem Babylonischen Ofen, worinn das Feuer einen Feuertag gehalten, diese aber einen frölichen Festtag. Angenehm ware das Gesang des Davids, welcher bei Tag und Nacht mit dem eyfferigen psalliren GOtt den HErrn gepriesen, dahero dieses Lobwürdigsten Königs meistes Siegen vom Singen hergeflossen und gesprossen. Angenehm ist auch der Göttlichen Majestät alles Gesang der eifferigen Geistlichen, welche, nach Art und Weise der Lobschallenden Lerchen, ihre Stimme und Gemüth erheben, und durch Gesang und Klang den Allerhöchsten preisen. Angenehm ist auch das Gesang des andächtigen Volcks in der Kirchen, und in den gewöhnlichen Processionen, und Creutz-Gängen. Zumalen solche nachfolgen denen Englischen Heerscharen, deren fast eintziges Thun ist, singen und musiciren.

Andächtig singen ist ein Englisch Werck. Wie GOttes Sohn in dem Stall zu Bethlehem bey Mitternacht aus der unversehrten Jungfrauen Maria gebohren, da ist eine unzahlbare Mänge der Engel vom hohen Himmel herunter gestiegen, und die Bethlehemitische Felder mit dem lieblichsten Gesang und Musio angefüllt.

Andächtig singen ist ein englisch Werck. Wie der Heil. Pabst Gregorius die Bildnuß unser Lieben Frauen, so in der Kirchen S. Mariæ Majoris zu Rom verehrt wird, zu Abwendung des Göttlichen Zorns mit Volck-reicher Procession in St. Peters-Kirchen getragen, und mit dem gesamten häuffigem Volck die Heil. Litaney gesungen, da ist nechst bey dem Castell Adriani ein Englische Stimm erschollen, und folgendes Lied gesungen worden. Regina cœli lætare, Alleluja, quia quem meruisti portare, Alleluja, resurrexit sicut dixit, Alleluja. Worauf der Heil. Pabst durch Göttliche Eingebung diese Wort: hinzugesungen, Ora pro nobis Deum, Alleluja. Dahero noch auf diese Zeit die Canonici benannter Kirchen, so offt sie bey besagtem Castell Procession-Weiß vorbey gehen, solches Englische Lied zu singen pflegen.

. . . . . .

Moyses der grosse Mann GOttes erhalt die Tafeln der Zehen Gebott von dem Allerhöchsten auf dem Berg Sinai, allwo in denen Steinen zur ewigen Gedächtnuß man noch sihet ein Abriß des Dorn-Busch, welchen Moyses gesehen hat brennen, und nit verbrennen. Droben auf dem Berg hat es geheißen Sinai, herunter aber des Bergs hat es geheißen Sündigen, oben auf dem Berg stunde es auf 10. benanntlichen auf 10. Gebotten, herunten auf der Ebne stunde es auf 11. Dann bey dem Israelitischen Volck war es Mittag, massen sie alle thäten essen und trincken, und nachmals ware niemand weder Klein noch Groß, weder Alt noch Jung, der nit mit Singen, durch Singen, im Singen, das gegossene güldene Kalb, als einen GOtt verehrt, vocem cantantium ego audio &c. Moyses und Josue hören, daß diese eiserne Gemüter, daß diese plumpe, bleyerne Gißpel, daß diese versoffene, kupferne Gesichter, daß diese vermeßene messinge Narren das güldene Kalb mit grossem Lobgesang priesen, der Teufel ware Capellmeister bey diesem Gesang.

Vocem cantantium ego audio &c. Weit besser höre ich, weit lieber höreſt du, weit angenehmer höret er, die Stimm der singenden, und Lobschallenden frommen Geistlichen und Weltlichen, welche allerseits mit andächtigen Psalmen und beweglichen Liedern den wahren allmächtigen GOtt, O wohl einen gantz guldenen GOtt, lob- und benedeyen: Dahero Kayser Maximilianus sich öffters verlauten lassen, daß ihn nichts mehrers erfreue,

Digitized by Google

als wann er sehe ein Feld voller wackern Soldaten, und ein Chor voller andächtigen Mönch, die GOtt mit ihrem gewöhnlichen Lobgesang verehren.

. . . . . .

GOtt der Allmächtige, laut H. Schrifft, hat die Vögerle erschaffen aus dem Wasser von Anbeginn der Welt, so kommen dann die Vögel vom Wasser her? Ja, aber die Ertzvögel, und Galgenvögel vom Wein; kein Thier auf Erden pflegt zu singen, der Ochs röhret, und singt nit, der Wolff heulet, und singt nit, der Bär brummet, und singt nit, der Löw brüllet, und singt nit, der Hund bellet und singt nit, die Katz gmauckzet und singt nit, der Esel kühret und singt nit, die Schwein grontzt und singt nit, das Schaf blehrt und singt nit ꝛc. Kein Thier auf Erden pflegt zu singen, wohl aber die Vögel, so der Allmächtige aus dem Wasser erschaffen. Wolan dann ihr fromme Christglaubige, weilen ihr auch das andermahl gebohren durch den H. Tauff, und folgsam das Leben eurer Seel von dem Wasser, so gibt auch gleichmäßig lobschallende Vögel ab, höret nit auf an allen Orthen GOtt den HErrn, seine gebenedeyte Mutter, alle lieben Heiligen mit geistlichen Liedern, zu preisen, und loben. Der Bauer bey dem Pflug, der Haffner bey dem Krug, der Gärtner bey den Pflantzen, der Soldat bey den Schantzen, der Schreiner bey dem Hobel, der Kürschner bey dem Zobel, der Zimmermann bey der Hack, der Mülner bey dem Sack, der Schneider bey der Nabel, die Spinnerin bey dem Rabel, der Goldschmied bey dem Letten, der Beck bey dem Knetten, der Bierbräuer bey dem Kessel, der Apothecker bey dem Stessel, der Sattler bey dem Sattel, der Koch bey dem Bratel, der Kauffmann bey den Wahren, der Fuhrmann bey dem Fahren, der Ziengieser bey der Scheiben, das Kuchlmensch bey dem Reiben, der Maurer auf dem Grüst, der Bauerknecht auf dem Mist, der Schmied bey den Funcken, der Weber bey der Duncken, der Lederer bey den Häuten, der Postknecht bey dem Reuten, der Schlosser bey den Feylen, der Holtzhacker bey den Keylen, der Schuster bey der Ahl, die Schildwacht auf dem Wall, der Papirer bey den Lumpen, der Wagner bey den Krumpen, der Schleifer bey dem Schleifen, der Binder bey den Reifen, In Summa ein jeder fast kan bey seiner Arbeit, und unter seiner Arbeit, massen ohne das das Maul seyren thut, GOtt dem HErrn mit einem geistlichen Lied und Lobgesang verehren, zumal hierdurch die Arbeit weit geringer, die Zeit weit kürtzer, das Werck weit besser, das Verfertigen weit schleuniger, das Verkauffen weit glücklicher, und das Bezahlen weit gewisser wird, und solche alle seynd *saubere* Singer.

Es gibt aber auch *saumige* Singer. Der stoltze Egyptische Monarch Pharao, war nit allein hoch- und übermüthig, sondern auch sehr haiglich, dann als auf eine Zeit zwey seiner Hof-Bedienten gar geringe Fehler begangen, hat er dieselbige nit allein in Kercker und finstere Gefängnuß geworffen, sondern gar einen aus diesen lassen an Galgen hencken, gedachte zwey Hofbediente waren der Mundschenck, und der Mund-Beck, des Ersten sein Verbrechen war, daß er in dem Mund-Becher, den er dem König dargereicht, eine kleine Mücken, so ungefehr hineingefallen, nit vermerckt, darum hat es geheissen, daß man den Schelm in Thurn werffe: der andere, als der Mund-Beck, so nachmals gar muste durch den Strick sterben, hatte nichts anders verwirckt, als daß ungefehr in der Mundsemmel der König ein Haar gefunden, wie die Rabbiner vorgeben, wessenthalben es dem König also gegraust hat, daß er lang keine Semmel mehr wollte sehen noch essen, und derenthalben den armen Becken zum Galgen verurtheilet.

Es gibt ebenfalls solche Geistliche, die gantz säumige Singer seynd, und graust ihnen vor dem Chor, als hätten sie ein Haar darinnen gefunden, wie Pharao in der Semmel, wie dann einer auf eine Zeit Schertz-weiß ist angeklagt worden, als hätte er eines andern sein neues Brevir aus dem Chor entfrembet, dieser aber über solche ungegründete Anklag ware nit ein wenig entrüst, dahero zu seiner besten Entschuldigung ausgesagt, er wolle es mit einem Eyd betheuren, daß er schon 9. gantzer Wochen den Chor nie gesehen habe.

Ein solcher ist nit ungleich dem übelgesittetem Volck Israel, welches auch ein Eckel und Grausen hatte an dem Himmlischen Manna! Ein solcher ist fast ähnlich einem Schwanen, der ein so abgesagter Feind des Singens, daß er niemal, außer kurtz vor seinem End, ein Gesang hören läst. Ein solcher ist natürlich wie ein Schnecke, der niemals pflegt zu singen, ausser man legt ihn auf die Glut, dort aber ist es zu spat. Ein solcher ist nit viel besser als der Judas (verzeiht mirs ihr Herren Geistliche) dann er auf gleiche Weise sich von dem Chor und psalliren abschrauffet.

Pater Fulgents, warum so faulentz, und nit im Chor? O ich muß ausgehen, etliche, und gar wichtige, Geschäfften zu verrichten. Euer Ehrwürden kommt mir vor wie der Raab in der Archen Noe: Warum dieser gerechte Alt-Vatter solchen schwartzen Galgen-Vogel aus der Archen geschickt, und nit einen andern von weit bessern Qualitäten, wie da war der Adler, der Phœnix, ware die Ursach, als Noe in der Archen wolte das Fenster eröffnen, so ist der Rab der allererste und nechste dabey gewest, welcher mit schmeichlenden Gebärden, mit seinem stäten Cra Cra, sattsam zu verstehen gabe, daß er gern draus wäre, dann ihm gar zu bang und zuwider, daß er also eingesperret in dieser höltzernen Keuchen solle leben, weilen dann der nechste an der Hand, also hat ihn Noe vor andern ausgelassen. Aber weit besser wär es gewesen vor ihn, wann er wäre in seiner Clausur verblieben, dann daselbsten wäre er nicht unter die stinkende Aas gerathen, bey welchen er seinen Untergang gefunden. Also ist es einem Geistlichen und Religiosen viel rathsamer, daß er zu Hauß bleibe, dann ein solcher nur ein stattlicher Mann, wann er nit stattlich ist, will sagen, wann er in der Stadt nit viel ist; Solus und Salus sind Namen, und That halber nit weit von einander, Lauffen im Saltzburgerland ist kein Orth vor einen Mönchen, wohl aber Zell in Steyermarck. Ein Religios soll eigenthumlich seyn wie ein Tempel, deme der Poet hinzu schreibt, nemini nisi Numini, GOtt allein muß er zugethan seyn. Ad Chorum Pater Fulgenz, und nit ad Forum Pater Faulenz, kein anders Alpha und Omega, kein anderes A und O gehört vor euch, als ChArus, ChOrus. Jene Geistliche zu Haisterbach haben solche grosse Gnad nit gehabt auf der Gassen, wie sie gehabt haben im Chor, dann als sie auf eine

Digitized by Google

Zeit in dem Chor andächtig psallirt, wobei sich euch einer gefunden, der seelige Eustachius, hat die übergebenedeyte Mutter Gottes, eine gantz grosse güldene Cron über das gantze Convent vom Himmel herab gelassen, in der Höhe solcher Cron ware ein sehr kostbares Kleinod, worauf folgende Wort geschrieben: O clemens, O pia, O dulcis virgo Maria! O gütige, O milde, O grosse Jungfrau Maria!

Pater Theodor, wie so schläfferig im Chor? Euer schläfferiges Singen, ist nit besser, als das Tractament, mit welchem der Loth die Engel gastirt. Die Engel kamen in Gestalt der Frembdlingen zu dem Loth, der ihnen dann, nach Gewonheit, alle Ehr erwiesen, auch seiner Frauen befohlen, sie solle auffsetzen, was die Kuchl vermag, aber arg und karg seynd die Weiber, biß in die Todten-Sarg: Diese Frau stunde in Sorgen, es möchten solche Gesellen öffter kommen, und schmarotzen, dann sie es nit als Engel erkennet, derentwegen in kein einige Speiß kein Saltz genommen, auf solche Weise gedachte sie, werden diese Gäste ein andersmal ausbleiben: und eben solle diß eine Ursach seyn, warum nachmals wegen des Umschauen sie in eine Saltz-Scheiben verkehret worden; die eingemachte Speisen waren abgeschmach, weilen kein Saltz dabey, die gebachene Speisen waren abgeschmach, weilen kein Saltz darunter, mit einem Wort, das gantze Tractament ware abgeschmach, und hatten die Gäste weder Lust noch Gust daran, darinnen, und darbey. Nit weniger ist abgeschmach, unwerth, grausslich, tadelhafftig, widerwärtig, verdrüßlich, unangenehm, verwerfflich, garstig, ungereimt und abscheulich in den Augen der Göttlichen Majestät: ein schläfferiges Singen, ein Wurmstichisch Manna schmeckt besser als diß, ein trüber Bach Cedron ist klarer als diß, ein bittere Coloquinten der Propheten Kinder, ist süsser als diß, ein viertägiger Lazarus im Grab, riecht besser als diß, ein solcher schläfferiger Gottesdienst ist wie die Schlingen David, aber ohne Stein, ist wie die Harpffen David, aber ohne Saiten, ist wie ein Thurn David, aber ohne Schild.

Cæsarius schreibt, daß ihme ein Heil. Abt selbsten erzehlet, wie daß unter seinen Geistlichen einer sich befunden, der gemeiniglich bey der Nacht in der Metten unter währendem psalliren genapffetzt und geschlaffen habe: Nun aber seye einsmals diß Wunder geschehen, daß der von Holtz geschnitzelte Heyland, dessen Bildnuß in der Mitte des Chors gehangen, vom Creutz sich herab gelöset, zu diesem schläfferigem Mönch hinzugetretten, und ihme einen solchen harten Backenstreich versetzt, daß er hiervon den dritten Tag gestorben.

Im Alten Testament wolte der allmächtige GOtt, daß ihme die Menschen zur Danckbarkeit allerley Thier im Tempel sollen aufopffern, aber nur keine Fisch, Ochsen, und Kälber, aber nur keine Fisch, Gaiß und Lämmer, aber nur keine Fisch, Turteltauben und Spatzen, aber nur keine Fisch, dessen sich nit wenig zu verwundern, zumalen bey dem allgemeinen Sündfluß alle andere Thier den Zorn GOttes mustẽ ausstehen; die Fisch aber allein, von solcher Straff befreyet gewesen: Ja bey Erschaffung der Welt schwebte der Geist GOttes ober dem Wasser, als einem Losament der Fisch, und also die schwimmende Gesellen zu allen Zeiten in grossen Gnaden bey GOtt gestanden, aber im Tempel wolte er sie nit annehmen vor ein Opffer? warumen? soll dann ein 8pfündiger Karpffen nit besser seyn als ein Spatz? darum hat GOtt der HErr die Fisch verworffen von seinem Opffer, dann sie konnten nit lebendig gebracht, oder nit frisch geliefert werden in dem Tempel zu Jerusalem, und todte oder halb-todte Opffer mag GOtt nit, will GOtt nit, schätzt GOtt nit. Pater Teodor, wie seyd ihr im Chor? wie ein Fisch, der abstehen will, ihr gaumetzt, als wär die Thür des Mauls aus dem Angel gegangen, ihr reist immerzu die Goschen auf, wie unser Haushüter, der heist Melampus, ihr napffetzt mit dem Kopff, als wäre der Hals aus dem Leimb gangen, ihr singet mit, aber wie? Euer Singen ist nit Singen, sondern sincken, und also bey GOtt kein wolgefälliges Opffer, sondern mehr ein Abscheuen. Christus der HErr wolte solches einmal sattsam zu verstehen geben, indem er einem dergleichen schläfferigen Mönchen in dem Chor erschienen, ihme aber nur den Rucken gezeigt, woraus abzunehmen war, daß ein solcher saumseeliger Religios nit werth seye, sein Göttliches Angesicht zu sehen.

Ihr Herren Canonici und Thumherren, ihr Stifftherren, ihr Chorherren, (cum pleno & plano titulo) . . . . .

Da muß die Redaction aufhören, und bittet den neugierigen Leser S. 100 des oben erwähnten Buches für sich im Stillen zu betrachten. Außerdem läßt sie, um mit diesen ohnehin stark redigirten Zeilen bei den Lesern des 19. Jahrhunderts nicht gar zu großen Aerger aufzuheben, das Vorwort des groben aber liebenswürdigen P. Abraham zur Entschuldigung hier abdrucken:

Günstiger Leser.

Allhier ist mehrmahlen in deinen Händen ein Buch, wormit du die lange Weil kanst nutzlichen vertreiben. Es ist dises kleine Werckl fast beschaffen, wie die junge Lämblein deß Labans under der Huet deß Jacobs, so nit alle gantz weiß waren, sondern mit schwartz vnd braunen Flecken vnderspickt: Also ist ebenfahls die hierinn begriffene sittliche Lehr nit gantz weiß, weniger weiss, sondern zu Zeiten mit einer kurtzweiligen Zeil vntermängt, welches ich in allen meinen bißhero teutsch verfasten Schrifften gepflegt, nicht darumben, als wolt ich der Heil. Lehr einen Faßnacht-Mantel anlegen, darvor mich der Allerhöchste bewahre, sondern damit ich die jetzt verkehrte Welt durch dergleichen Keder desto ehender fange, als welche sonsten an dem blossen Angel der Wahrheit ein Abscheuen tragt. Ich zweiffle gar nit, daß nit viel werden gefunden werden, denen dises Tractätl wie ein abgeschmaches Tractamentl wird vorkommen, aber ich verzeyhe ihnens von Hertzen, hat doch Abraham in dem alten Testament auch müssen von dem Messer leiden; Er hat GOtt dem HErrn einen Wider auffgeopffert, warumb soll ich es auch nit GOtt auffopffern, wann mir einige zuwider seynd. So bin ich auch nit der erste, deme zuweilen eine Fabel von der Feder fliest, sondern seynd vor mir gewesen Nazianzenus, Cyrillus, Belluacensis, &c. vnd vil andere mehr. Daß anbey auch etliche Fehler eingeschlichen, ... wird mich derenthalben der Leser so starck nit beschuldigen, dann wo der Author weit von der Preß,

Digitized by Google

dort ist das Buch nahend bei den Fählern. Befilche mich hiermit dem günstigen Leser, vor den ungünstigen aber werd ich zu betten nit underlassen.

Der Glückspilz und der Unglücksvogel.*)

Alidor ist ein Glückspilz, Alfred ein Unglücksvogel; was jener unternimmt geling', was dieser unternimmt schlägt fehl. Unternimmt jener gar nichts, so bringt das Glück wie Sonnenstäubchen durch seine verschlossenen Fenster, und unternimmt dieser gar nichts, so stürmt das Unglück doch wie ein Samum über ihn herein. Alfred spielt das ganze Jahr in allen Lotterien und gewinnt nie eine Ambe; Alidor wird gegen seinen Willen ein Loos aufgenöthigt und er gewinnt den großen Treffer. Alfred bewirbt sich das ganze Jahr mühselig um ein Amt und erhält keines; Alidor bewirbt sich gar nicht, allein der Fürst bemerkt zufällig einen Zug um Alidors Nase, der ihn an eine theure Person erinnert, und schenkt ihm Amt und Titel. Alfred soll mit einem großen Herrn eine Reise antreten, da stirbt der große Herr; sein erstes Stück soll nach langem Bestreben zum Erstenmal gegeben werden, an demselben Tag brennt das Theater ab; ein reicher Buchhändler kauft ihm endlich das Manuskript ab, das Buch ist gedruckt, der Buchhändler macht banquerott; ein Fürst will ihn zu seinem Privatsekretär machen, da bricht eine Revolution aus, und der Fürst braucht keinen Sekretär; er sucht eine Anstellung im Militär, weil gerade Krieg ist, plötzlich heißt es: Frieden! eine Sängerin, die beim Minister in Gnaden steht, will etwas für ihn thun, da kömmt eine Tänzerin und verdrängt die Sängerin; nach jahrelangem Sollicitiren soll er endlich Censor werden, da wird die Preßfreiheit im Lande eingeführt; kurz Alfred ist ein wahrer Unglücksvogel selbst in den kleinsten Kleinigkeiten. Will er spazieren gehen, so regnet es, freut er sich auf ein Mittagessen, so wird es plötzlich abgesagt; hat er mit vieler Zierlichkeit und Mühe etwas ganz nett geschrieben, so schüttet er am Ende das Tintenfaß statt des Sandes darüber; freut er sich auf ein Theater, so wird die Hauptperson unpäßlich; will er einer Dame ein artiges Compliment machen, so fällt ihm sein Hut aus der Hand; will er einem Wagen ausweichen, so tritt er einem Herrn auf den Fuß, er macht eine entschuldigende Verbeugung und wirft ein Mädchen in das Ladenfenster hinein; setzt er sich zu Pferde, so springt der Gurt; zieht er einen neuen Rock an, so wirft der Bediente die Schüssel darüber; läßt er sich rasiren, so wird er geschnitten; läßt er sich Blutegel setzen, so packt keiner an; will er gerade zu einem Fenster hinaussehen, so verliert er das Glas aus der Brille, ja Alfreds Leben ist eine Reihe von fehlgeschlagenen Unternehmungen. Alidor hingegen thut nichts, bewirbt sich um nichts, geht auf nichts aus, und die gebratenen Tauben fliegen ihm ins Maul, er ist in allem gerade das Gegentheil von Alfred, im Schlaf und Traum und Tändeln fallen ihm des Lebens Güter, des Lebens Freuden zu, kurz der eine ist ein Glückspilz und der andere ein Unglücksvogel.

Conterfei von Alexis und Alidor.

Der Eckgast.

Ein Unglücksvogel ist, dem das Butterbrod immer auf die rechte Seite fällt, der immer etwas umschüttet, ausgießt, jemanden auf den Fuß tritt, die Tinte statt des Sandes auf das Papier gießt, den Damen die Schleppe abreißt, sich auf den Mops setzt, beim Komplimentenmachen ausglitscht und fällt u. s. w. Jeder Leser kennt eine Anzahl solcher Menschen, die recht gescheidt sind, und noch nie dazu kamen, ein gescheidtes Wort zu sagen, die recht liebenswürdig seyn können, aber nie die Gelegenheit dazu zu ergreifen wissen, die alles Glück verdienen, die aber vom Schicksal ausersehen sind, nichts als Unschickliches zu thun, nichts als Linkisches zu sagen, nichts als Fatales zu erfahren.

So habe ich einen Mann kennen gelernt, der ein geschickter Musiker, ein braver Mensch und ein starker Esser war. Man weiß, daß man ein starker Esser und doch sonst ein ordentlicher Mensch seyn kann, d. h. wenn man stark gegessen hat, oder wenn man die Aussicht hat, stark essen zu können. Stark essen ist nicht die kleinste Schwäche des Menschen, und ich muß gestehen, daß ich viele Schwächen habe, nur die nicht stark essen, aber eine Schwäche, die noch schwächer ist, als diese Schwäche, nämlich einen starken Esser zu beneiden.

Stark essen ist nichts als ein thätiges Loblied auf die Schöpfung, ein Te Deum laudamus mit vollen Backen angestimmt, eine Hymne an die Natur mit einem Accompagnement von zwei und dreißig Zähnen. Wenn ich einen starken Esser essen

*) Die folgenden zwei Lebensbilder sind aus: „Nesselblätter der Zeit und des Lebens. Satyrisches. Von M. G. Saphir. München. 1832. Mich. Lindauer'sche Verlagsbuchhandlung.“

Digitized by Google

sehe, ist er mir ein erhabeneres Schauspiel, als ob ich ein majestätisches Gewitter herannahen sähe. Ein stiller Ernst lagert sich wie ein dunkles Gewölk um seine Stirne, eine drückende Schwüle lagert sich um seine Schläfe, und bis die Suppe kömmt, scheint durch die ganze Natur — ein Gedankenstrich zu gehen. Endlich kömmt die Suppe, er fährt mit dem Löffel wie ein Taucher hinab in das Meer nnd holt sich vom Grunde herauf die schönste Perle.

Dann kommt das Rindfleisch u. s. w. Das Gewitter bricht los, mein Mann schlägt ein! wie ein Blitz: „die höchste Spitze zieht ihn an!“ Saucen folgen nun wie Platzregen dieser Explosion, dann verbreitet er sich mit einer eben solchen Allumfassenheit über Gemüse, Mehlspeise, Braten, Konfekt, kurz er umfaßt alle Zweige der Landwirthschaft und der Kochkunst; nach und nach ist oder ißt er ruhiger, das Gewitter ist vorüber, und ein heiterer Sonnenstrahl lagert sich um seine Stirne; ich sehe das Schauspiel eines Gewitters mit an, welches verheerend über den Tisch zog und jetzt eine feierliche Stille und Leere zurückläßt.

Also: einen solchen starken Esser habe ich kennen gelernt, der aber dabei auch ein besonderes Unglück hatte, daß er stets ein „Eckgast“ war! An Gasttafeln und in Restaurationen, bei Dinees und Soirees, traf sich's immer, daß er an der Ecke des Tisches saß, an der äußersten Spitze. Bis die Suppe an ihn kam, waren fast alle confistenziöse Welttheile herausgefischt! Mit einem Schwanenhals biegt er sich in die Terrine hinein!

„Ach! da war überall nichts mehr zu sehen, und alles hatte seine Herren!“

Von beiden Seiten sieht er nun, „durch der Hände lange Kette“ zwei Schüsseln auf sich zueilen, sie nahen — sie kommen — schon sind sie da. — O Unglücklicher! In der Einen ist fast nichts. und in der andern gar nichts mehr! O getäuschte Hoffnung! stiller Scorpion! möge keine edle Seele dich erproben! Da wird das Rindfleisch herumgereicht. Das Rindfleisch, das erste und wichtigste Postulat der Eßgesetze! Wie eine Klapperschlange sieht er mit glühenden Augen dem heranrückenden Marqueur entgegen, schon hat er sich über zehn Nachbaren hinüber ein voluminöses Stück ausersehen; allein, ein ganz unansehnlicher, blasser Bösewicht, dem man eine solche That gar nicht zugetraut hätte, gabelt es heraus, ein leiser Krampf durchzuckt meinen Eckgast; er faßt sich, die Schüssel rechts ist schon da, er steckt die dreispitzige Waffe aus, und „ha hi, Hohngelächter der Hölle“ blos einiges Rindfleisch-Charpie liegt da, kleine Fäden, wie ein alter Weibersommer! Entsetzt wendet er sich nach der zweiten Schüssel, die von der linken Seite herdefilirt; o, ungeheure Ironie? In dieser Schüssel ist nichts als ein Zweig Peterfilien, der Kranz eines ruhmvoll dagewesenen Rindfleisches. Neue Schmerzen, neue Resignation, neue Hoffnung auf ein Fricassee, welches der Marqueur herumreicht. Da ist er schon, schon hört er seinen Athem, schon unterscheidet er in den verworrenen Fricasseemassen eine niedliche alabasterweiße Hühnerbrust; an dieser Brust will er seinen Schmerz verbeißen. Da ist der Marqueur, aber, o unglücklicher Eckgast! Er sitzt an der Spitze des Tisches, im Einbiegen stößt der Marqueur an den Stuhl, die Hühnerbrust liegt am Boden und die Sauce auf dem schwarzen Frack unsers Eckmärtyrers. Er wischt sich das Maul und den Frack ab, und lauert einem zweiten Marqueur auf, der eine dampfende Mehlspeise herumreicht; man ist hart bei ihm, aber, o unglückseligster Eckgast! an der Spitze des Tisches muß der Marqueur eine Schwenkung machen, und so wendet er sich von seinem Nachbar rechts gerade zu dem Nachbar links und umzwingelt in der Schwenkung gerade meinen Eckgast!

Verzweiflung malt sich auf seinem Antlitz. Da leuchtet der Braten ihm glänzend wie eine junge Hoffnung nach; er starrt dem Braten und allen seinen gefährlichen Bewegungen entgegen, die Schüssel kömmt endlich auch an; ihm lächelt ein gebratener Apfel, der in dem Braten steckte, freundlich und ironisch, dem Braten folgt sogleich die Salatschüssel, in welcher mein unglücklicher Patron ein Bischen abgelaufenes Oel findet. In höchster Raserei will sich mein Eckgast erheben, um fortzugehen, allein als Letzter am Tische, sitzt er am nächsten zur Musik, die da ist, und er ist der Erste, dem das Notenblatt hingelegt wird! Welch ein Glück ein Eckgast zu sein! — Um diesem Glücke wenigstens für heute aus dem Wege zu gehen, springt er auf, ruft nach Café mit Brödchen, zündet sich eine Pfeife an, wählt ein rundes Tischchen für sich, stiert in glühendstem Menschenhaß Rauchwolken blasend in eine Ecke, — und was hinter ihm vorgeht, sehe man erblassend auf obigem Bildchen.

Mozart ein Tausendkünstler.

Das nachstehende scherzhafte Poëm aus der Feder des im Jahre 1862 in Darmstadt verstorbenen Concertmeisters August Müller, eines echten Humoristen, verdient wohl, daß es der Vergessenheit nicht anheimfalle. Die Verse ent-

Digitized by Google

halten eine Verherrlichung Mozart's und lauten folgendermaßen:

Mozart war ein Musikus
Extraordinarius.
Dieses weiß man überall
Auf dem ganzen Erdenball.
Mozart war indeß dabei
Außerdem noch mancherlei;
Was er noch gewesen sei,
Meldet diese Litanei.
Mozart war ein Tischlermeister.
Fremd zwar war ihm Leim und Kleister;
Aber Fugen konnt' er machen,
Daß davon die Wände krachen.
Mozart war ein Drechslermeister,
Obenein ein vielgereister,
Denn bei ihm ist bis auf's Und
Ohne Ausnahm' Alles rund.
Mozart war ein Schlossermeister.
Dies Paradoxon beweist er,
Weil er, ohne sich zu zwingen,
Leicht mit Schlüsseln um konnt' springen.
Mozart war ein Schmiedemeister.
Zwar nicht Stahl noch Eisen schweißt' er;
Doch wie mancher Notenknopf
Traf den Nagel auf den Kopf!
Mozart war ein Klempnermeister;
Doch als solcher Geizhals heißt er.
Denn er ging — wer schilt ihn d'rum? —
Mit dem Blech sehr sparsam um.
Instrumentenmacher gar
Mozart auch wie Keiner war.
Hat ein And'rer existiret,
Der Zauberflöten fabricirt?
Mozart war auch Diplomate
Und dies in sehr hohem Grade:
Noten von ihm ausgestellt'
Gelten in der ganzen Welt.
Ebenso war er im Fechten
Keiner etwa von den Schlechten;
Denn mit Terzen und mit Quarten
Konnt' er jederzeit aufwarten.
Als Friseur bleibt, wie mir däucht,
Mozart gleichfalls unerreicht:
Einen Titus wie der seine
Bracht' noch Keiner auf die Beine.
Todtengräber excellent
War der Mozart noch am End'.
Ein Leichentuch wie's Requiem,
Wer wär' nicht stolz, wenn er's bekäm'!
Nach dem, was hier vorgetragen,
Kann mit Recht man wahrlich sagen!
Daß der Mozart ganz und gar
Echter Tausendkünstler war.

Historische Combinationen,

sehr mühsam zusammengetragen aus einem Codex der leider ganz verschollenen musikalischen Akademie in Atopien.

1. Bei der großen Leichenfeier, die nach dem Tode des Cajus Julius Cäsar in der Peterskirche zu Rom stattfand, celebrirte Papst Sixtus V. das Pontifikal-Requiem und führte die berühmte „Sängerschule von St. Gallen“ unter Direktion des Regensburger Kapellmeisters Riepel das große Requiem von Cherubini auf; der italienische Organist Frescobaldi soll damals so ausgezeichnet auf Hucbald's Organum gespielt haben, daß ihn die Berliner „Gesellschaft für Musikforschung“ sofort zu ihrem Ehrenmitglied ernannte.

2. Als Orlando di Lasso, bekanntlich ein großer Verehrer des Rebensaftes, eines Tages von seinem Vetter Josquin de Près ein paar hundert Flaschen ächten Champagner zum Geschenke bekam, lud er den berühmten „deutschen Sängerbund“ auf sein Stammschloß, die Wartburg, zu einem großen Bankette. Die Sänger trugen viele Männerquartette vor, bekamen also immer größern Durst, und als sie Kreutzer's „Kapelle“ gesungen hatten, war nur mehr Eine Flasche übrig. Jeder machte auf sie Anspruch geltend, und da Keiner nachgeben wollte, kam es zu handgreiflichen Beweisen: — es entstand der unheilvolle Sängerkrieg auf der Wartburg. Der Münchener Meister, der, obwohl ohne seinen Willen, diesen blutigen Streit verursacht hatte, soll aus Reue darüber seine „sieben Bußpsalmen“ geschrieben haben.

3. An dem Tage, an welchem Palestrina geboren wurde, hielt Mozart voll Freude, daß ein so berühmter Musiker geboren worden sei, mit J. L. Hasler ein Freudenmahl und Abends ein großes Concert; bei letzterm soll Hasler die Fantasie aus „Lohengrin“ auf einem Herachord so famos geblasen haben, daß alle Zuhörer staunen mußten, dieweilen sich da eine sothane Nachahmung aufhören würde.

4. Als der bekannte Figaro Hochzeit hielt, machte ihm seine Tante Faniska, eine Tochter Beethovens, den „Ring der Nibelungen“, ein altes Erbstück ihrer Familie, zum Geschenke. Sein Vetter Fidelio, der ebenfalls der Feier angewohnt hatte, verirrte sich auf dem Heimwege in den „Haideschacht“, und er wäre ohne Zweifel dort umgekommen, hätte nicht der zufällig desselben Weges kommende „Freischütz“ ihm wieder den rechten Weg gezeigt. Zu Hause angekommen, sah er zu seinem großen Schrecken im Hofraum „die umgeworfenen Wagen“, auf denen sein Freund Boielbieu mit seinen Töchtern Euryanthe und Leonore, und die Stumme von Portici angekommen waren. Euryanthe und Leonore hatten sich die Arme gebrochen; darum ward schnell der „Barbier von Sevilla“ gerufen, der sich auch auf's Chirurgische verstand; und schon nach drei Tagen waren sie wieder im Stande, über die großen Bühnen in Wien und München zu gehen.

5. In den Jahren 1270—73 beschäftigten sich die „Scriptores“ des berühmten Gerbert im „Archiv für Musikwissenschaft“, das Herrn Dr. Dom. Mettenleiter gehörte, mit Abschreiben der Notendrucke von Petrucci. Sie bedienten sich dabei regelmäßig der „Hufnagelschrift“, eine Schreibmethode, die sich für alle Copisten empfiehlt. Man braucht nämlich blos einen Hufnagel in Tinte zu tauchen und auf das Papier zu legen, so ist die Note fertig; dadurch ist auch besonders das langweilige und so zeitraubende Federnschneiden erspart.

6. In Lappland, wo die Künste und Wissenschaften blühen, befand sich ein Odeon für Musik und dramatische Kunst. Die beiden Direk-

Digitized by Google

toren waren an einem Kreuze zusammengewachsen, allein sie hatten verschiedene Leiber und Beine. Wenn Lips die Musik aufführen lassen wollte, begehrte Laps dramatische Uebungen. Einmal kam ein Werk zu Stande, wovon Laps behauptete, es wäre nicht musikalisch und gebühre ihm, Lips aber meinte, es wäre nicht dramatisch und gebühre ihm. Sie hatten beide Recht. Wenn Lips Noten schreiben wollte, reiste Laps Redner engagiren, und wenn Laps lesen ließ, ließ Lips Janitscharenmusik machen.

Dabei waren sie so zusammengewachsen, daß sie sich doch nicht in's Gesicht sehen konnten. Aerzte behaupteten, sie müssen auseinander geschnitten werden, aber man fürchtete, der Schneider könnte bei der Gelegenheit einen Mantel für sich profitiren wollen. Noch leben sie im südlichen Lappland und befinden sich wohl.

Ein Lehrer übte die Psalmen ein. Der erste war Dixit Dominus. Der Lehrer frug: „Weiß einer, was Dominus heißt?“ Da die Knaben es nicht wußten, erklärte er es mit dem Worte: „Herr.“ Weitere Frage: „Wer ist unter dem „Herr“ zu verstehen?“ Ein hoffnungsvoller Bauernsprößling, der zu Hause seitens der Dienerschaft oft die Worte „öhs Hähr“ hörte, antwortete gleich: „Mein Vater.“ Lehrer: „Ach was, der ist doch in dem Psalm nicht gemeint.“ Der Junge läßt sich aber nicht irre machen und sagt: „Dann awer mei Motter, die es noch hererer.“

Gar manche Komposition für Kirche und Salon gleicht den „Boscarecciſchen“ Poesien, einer geistreichen Persiflage hochtrabender Dichter, die in metrischer, wohlklingender Zusammenstellung kräftige, erhabene Wörter und Phrasen ohne Sinn und Zusammenhang aufeinander folgen läßt. Hier ein Beispiel:

„Ich seh, ich seh — in Blut seh' ich getaucht
Das goldne Winkelmaß, die Hoffnung einst der Schwachen!
Ha! wie des rothen Leun weit aufgesperrter Rachen
Von Antor, Fomahant und dem Arcturus raucht!
Verwelkt, die Kräuter sind verwelkt, die Circe braucht;
Wie schwillt der blaue Hals des Gift erfüllten Drachen!
Wie schwanket nicht des Charons voller Nachen!
Wie ist die Ferse nicht des Pharao entbaucht!
Doch seht, schon schwingt mit brausendem Gefieder
Der Adler sich empor! Sinkt nieder, meine Brüder!
Es steiget Lucifer mit ihm von Osten auf.
Ihr werdet Licht bald in den Mitternächten sehen,
Und die smaragd'ne Tafel bald verstehen, u. s. w.“

Als Epigramm gefaßt:

Worte sind es, nichts als Worte,
Und bei dir sind's nur Accorde.

Ein etwas capriciöser Balgtreter frug den Organisten: „Was wird gesungen?“ „O du Heilige,“ war die Antwort. Er aber in voller Entrüstung: „Ich trete aber: Maria zu lieben.“ — Derselbe kam nach einem feierlichen Gottesdienste zum Organisten: „Heut' haben wir aber 'mal schön gespielt.“ Organist: „Du dummer Mensch; ich habe gespielt und du bist nicht Schuld daran, daß es so schön ging.“ Als aber des folgenden Sonntages der Organist beginnen wollte, gings nicht; es war kein Wind da. Er läuft zum Balgtreter: „Tritt doch.“ Der aber lacht schelmisch: „Ihr habt ja gesagt, ihr könntet allein.“

Eine heitere Sängergesellschaft machte eine Reise im bayerischen Walde. Der erste Tenor prüfte in der freien Gottesnatur seine Stimmmittel und jubilirte den Cdur-Accord in die Lüfte. Aber wie groß war sein und seiner Gefährten Erstaunen, als ihnen das Echo statt c cis entgegentrug! Wie ging das zu? —

Es hatt ein Kreuz (♯) am Wege.

In einer Stadt wohnte ein Schuster, Namens Pazem. Seine Frau wohnte einem Gottesdienste bei, während welchem eine mehrstimmige Messe vorgetragen wurde. Beim Agnus Dei fügte es sich, daß die einzelnen Stimmen mehreremals Da pacem nach einander sangen. Sobald die Frau dies hörte, läuft sie heim, ruft ihrer Ehehälfte zu: „Lauf' schnell in die Kirche, sie rufen dir in einem fort, es muß was am Balg kaput sein.“

Ameier: Aber Herr Chorregent, was führen Sie denn in Ihrer Kirche gar so schlechte Musik auf?

Bemeier: Ja sehn's, mein Bruder und ich gehören zum Cäcilienvereine; er predigt für ihn und ich gebe die abschreckenden Beispiele. -

---

Friedrich der Große lernte hauptsächlich darum die Flöte, um sich beim Singen begleiten zu können.

Ein Musikus, der bereits 25 Jahre verheirathet war, besprach sich eines Tages mit seiner Ehehälfte über die Art, das „silberne“ Jubiläum zu feiern. Sie aber sagte: „Laß uns doch noch 5 Jahre warten; dann können wir den 30jährigen Krieg auch mit begehen.“

Beim feierlichen Einzug eines Bischofs wurde in der Kirche angestimmt: „Salvum fac, Domine, Beschütze, o Herr, servum tuum Episcopum nostrum Franciscum; deinen Diener unsern Bischof Franz. Der Chorregent respondirte: „Qui fecit coelum Der Himmel und et terram.“ — Erde gemacht hat.

Ein Knabe erhielt von seinem Lehrer einmal bittere Vorwürfe darüber, daß er beim Singen immer gar so schreie. „Ja“, sagte dieser, „mein früherer Gesangslehrer hat uns die Noten alle eingeprügelt, deßwegen kann ich nicht anders als schreien.“

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg,
New York & Cincinnati.

Cantus Passionis D. N. J. Chr. secundum quatuor Evangelistas, depromptus ex Officio Hebdomadæ Sanctæ, quod curavit S. Rituum Congregatio et divisus in tribus fasciculis quorum **primus** continet verba Chronistae, **secundus** partem Christi, **tertius** partes Synagogae. Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Praeconium Paschale Sabbati Sancti. In-folio. 1877. — M. 5.

Einbände hiezu, in 3 Bänden, die sich apart berechnen:

Nr. 1	in schwarz Leder mit rothem Schnitt	netto	10 50
Nr. 2	„ „ „ „ Goldschnitt	„	12 60
Nr. 3	„ „ Chagrin „ „	„	25 20

Es ist dies ein ausserordentlich bequemer Auszug aus der officiellen Ausgabe des „Officium Hebdomadae Sanctae" in dem hübschen Formate und der gleich schönen Ausstattung des Missale in Folio. Durch seine praktische Disposition in 3 Theilen, deren jeder nur das enthält, was je nach der Handlung der betreffenden dreierlei wirkenden Personen gebraucht wird, empfiehlt er sich in ganz eminenter Weise namentlich allen Pfarrkirchen. Jeder Theil ist mit eigenem Titel versehen, da jeder derselben einzeln gebunden werden muss, wenn die getroffene Eintheilung praktischen Werth haben soll.

Directorium Chori ad usum omnium Ecclesiarum, in quibus Officium Divinum juxta Ritum S. Rom. Ecclesiæ cantari solet. Sub Auspiciis S. D. N. PII Papæ IX. Curante S. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. 8°. Roth und schwarz. — 8 —

— — in ½ Chagrin gebunden — 9 50

— — in schwarz Leder mit Goldschnitt geb. — 11 —

— — in Chagrin „ „ „ „ — 12 —

Der „Cäcilien-Vereins-Catalog" Nr. 216 sagt darüber: „Die Reihe der officiellen Choralbücher, welche die Pustet'sche Verlagshandlung zu ediren begonnen hat, wird durch das vorliegende, über 47 Bogen umfassende Directorium Chori um ein bedeutendes Werk vermehrt, das im Cataloge nicht fehlen darf. — Dieses liturgische Handbuch enthält die Intonationen des Priesters und Cantors beim Gottesdienst und im Officium, nebst den zugehörigen Responsorien, Psalmen etc. Es zerfällt in folgende Theile: Auf Seite 1—70 finden sich die im Sonntagsofficium, sowie in den canonischen Stunden der sechs Wochentage vorkommenden Intonationen, Versikel, Responsorien etc. S. 71—251 enthält das Proprium de Tempore, d. i. die im Officium an den Festen des Herrn vorkommenden Intonationen. S. 251—408 nimmt das Proprium Sanctorum ein, d. i. die Zusammenstellung der im Officium (namentlich auch in den Vespern) der Heiligenfeste vorkommenden Intonationen der Antiphonen, Versikeln etc. S. [1] bis [50] findet sich das Commune Sanctorum, die Zusammenstellung der Gesangweisen, welche den Officien der Heiligenfeste gemein sind. S. [51] bis [152] folgen sodann die Gesänge für das Officium an den Marien-Festen, für das Officium Defunctorum, für die Officien der neueren Feste, dann zwei Litaneien. S. 1* bis 80* — Communia Directorii — enthält die beim Gottesdienste und in den Officien vorkommenden „stehenden" Gesänge, nämlich die Intonationen der Psalmen, Versikel, Absolutionen, Benedictionen, des Te Deum, Kapitels, Benedicamus, der Präfationen, der Prophetien, der Passion etc. Am Schlusse S. (1) bis (94) ist noch der Text der 150 Psalmen und 9 „Lobgesänge" aufgenommen. — Ein Generalregister, ein Calendarium Romanum, ein alphabetisch geordnetes Verzeichniss aller Heiligenfeste, der Psalmen und Hymnen erleichtern den Gebrauch des inhaltsreichen Buches sehr. — Die Ausstattung ist die des „Graduale" (Catalog Nr. 72). In den mehr als zweisilbigen Wörtern ist je der betonte Vokal hervorgehoben."

Elemente der Chorallehre zum Gebrauch der neuen offiziellen Choralbücher — — 20

Graduale Romanum etc. Sub auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congregat. Cum privilegio. Editio secunda. 1877. 8°. — 6 —

— — in ½ Chagrin gebunden — 7 50

— — in schwarzes Leder mit Goldschnitt gebunden — 9 —

— — in Chagrin mit Goldschnitt gebunden — 10 —

— — Dasselbe. 2 starke Bände im grössten Imperial-Folio. Roth und schwarz.

Ausg. I. auf starkem Maschinenpapier. — 80 —

„ II. auf starkem Handpapier aus Fabriano. — 120 —

„ III. auf pergamentartigem Handpapier aus Fabriano. — 160 —

Digitized by Google

		M	₰
Einbände hiezu, die sich apart berechnen:			
No. 1 Rück u. Eck chagrin. Leder, Decken in Leinwand mit roth. Schnitt	netto	28	—
„ 2 „ „ „ Schweinsleder, „ „ „ „ „ „	„	43	—
„ 3 in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit, 16 oxydirten Knöpfen u. 4 Clausuren, feinem Goldschnitt und Schachteln	netto	144	—
„ 4 in ächtem Schweinsleder mit Handreliefarbeit und 2 vollständigen oxydirten Beschlägen, in feinstem Goldschnitt u. Schachteln	netto	210	—
No. 5. in 2 schwarzen Lederbänden, glatt, mit Goldschnitt.	netto	26	—
„ 6. in 2 schwarzen Chagrinbänden „ „	„	44	—

Ein stylgerechtes, starkes Beschläge von polirtem Messing, bestehend aus 8 Ecken, 10 Rosetten und 2 Schliessen kostet für einen Band netto: 30 Mark.

— — **Organum**, compositum et redactum a Fr. Xav. Haberl, Magistro Capellæ et Jos. Hanisch, Organista Cathedralis Ratisb. 2 Vol. In 4°. netto 11 40

— — complet in 1 Band in ¼ Chagrin gebunden netto 14 —

Haberl, Fr. X., Magister Choralis etc. Theoretisch-praktische Anleitung zum Gregorianischen Kirchengesang. Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage. 1877. 8°. Gebunden 1 40

— — Derselbe in englischer Sprache. 1877. 8°. 1 50

Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins, enthaltend die von demselben empfohlenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke. Die Nummer 1—303 umfassend. Nebst alphabetischem und Sachregister. In Pappband 2 50

(Kyriale) Ordinarium Missæ etc. sive Cantiones Missæ communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio etc. Editio augmentata tertia. 8°. Roth u. Schwarz. — 60

— — Dasselbe in ½ Leder gebunden 1 —

— — Dasselbe im grössten Imperialfolio. Roth u. Schwarz.

Ausgabe I. auf starkem Maschinenpapier. 9 —

„ II. auf starkem Handpapier. netto 12 —

Einbände, die sich apart berechnen:

No. 1 in ½ Leder mit Marmorschnitt	1 80
„ 2 ebenso in Leinwanddecke	3 60
„ 3 in ganz Leder mit Goldschnitt	7 20

— — **Organum** comitans comp. Fr. Witt. 4°. Editio secunda augmentata. 2 40

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden 3 20

Officium Defunctorum unacum Missa et Absolutione eorumdem et **Ordo Exsequiarum** pro Adultis et Parvulis. Ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Rom. prævia Approbat. Congreg. S. Rituum adcurate depromptus et pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositus. 8°. Roth und Schwarz. 1 20

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden 1 80

— — „ in Leder mit Goldschnitt gebunden 3 40

„Alles, was das römische Rituale, Brevier, Missale und Graduale an liturgischen Vorschriften, Gebeten und Gesängen für das feierliche Begräbniss der Gläubigen und die Leichengottesdienste enthält, das ist in vorliegendem Werkchen geordnet und zusammengestellt. Dasselbe zerfällt in zwei Theile, im ersten findet sich der Ordo Exsequiarum, im zweiten das Officium Defunctorum, die Vesper, die Matutin mit drei Nocturnen und 9 Lectionen, die Laudes, die Todtenmesse und die sich daran schliessende „Absolution". Am Schlusse des Heftes sind dann noch die verschiedenen Gebete für Verstorbene und die Antiphonen, Psalmen, Orationen, Versikeln und Responsorien zum Begräbnisse von Kindern mitgetheilt, und kann das Werkchen mit Recht Anspruch machen auf das Prädikat der Vollständigkeit. — Was die äussere Ausstattung anbelangt, so möchten wir die Edition, welche Schwarz- und Rothdruck aufweist (letzteren insbe-

Digitized by Google

sondere bei den auf den Ritus Bezug habenden Bemerkungen), als eine Prachtausgabe bezeichnen, der Text und Notendruck (die viereckigen Choralnoten stehen auf vier rothen Linien) ist sehr scharf und deutlich, und namentlich sind für die Ausgabe entsprechend grosse Lettern gewählt. Schliesslich die Bemerkung, dass die Edition die Gutheissung der Congregation der heil. Riten zu Rom erhalten hat." (A. Mag. f. Päd. 1872. S. 224.)

			ℳ	₰
Officium Hebdomadæ Sanctæ a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu emendato editum sub Auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°.			5	—
— — Dasselbe,	in ½ Chagrin gebunden	netto	6	—
— — „	in ganz Leder mit Goldschnitt gebunden	„	7	—
— — „	in Chagrin- „ „ „ „	„	8	—

Die Charwoche wurde auch an jenen Orten, in denen während des Kirchenjahres selten oder nie Gregor. Choral zur Aufführung kam, nach der Anordnung und den Rubriken der Röm. Liturgie gefeiert. Es sind desshalb gerade für diese Zeit von verschiedenen Seiten handliche Zusammenstellungen der aussergewöhnlichen Ceremonieen und Gesänge erschienen, von denen jedoch keine einen officiellen Charakter trägt.

Vorliegendes Officium wird desshalb nicht nur seiner ausserordentlichen Vollständigkeit halber, sondern besonders durch die specielle Approbation der Congregation der heil. Riten allen Anforderungen und Bedürfnissen vollkommen genügen. Dasselbe enthält in geordneter Aufeinanderfolge das ganze Officium des Missale, Breviers & Pontificale vom Palmsonntag bis zum Weissen Sonntag (exclusive).

Alle Gesänge, sogar die Passionen, Präfationen, Exultet &c. sind aus den officiellen Choralbüchern zusammengestellt und dem Gesange der Psalmen ist durch Angabe fett gedruckter Vocale besondere Aufmerksamkeit gewidmet.

Während die seither bekannten Ausgaben gewöhnlich mit dem zweiten Tage nach Ostern abschliessen, wurde in vorliegender Matutin mit Responsorien, die Horen und die Messe der ganzen Osterwoche bis zum Weissen Sonntag beigegeben. Auch die Weihe der heiligen Oele am Gründonnerstag ist an Ort und Stelle eingefügt.

			ℳ	₰
Officium Nativitatis D. N. J. Chr. etc. Cum Cantu ex Antiphonario Romano. Curante S. Rituum Congreg. 8°. Roth und Schwarz.			1	—
— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden			1	60
— — „	in Leder mit Goldschnitt gebunden		3	20

Der „Cäcilien-Vereins-Catalog" referirt hierüber unter Nr. 283: „Eine sehr handliche, bis in die geringsten Einzelnheiten hinein auf's sorgfältigste redigirte Ausgabe, bei deren Anblick ich immer wieder von neuem bedauern muss, dass wir bei uns, noch immer auf die gerade in formeller Beziehung höchst unvollkommenen Ausgaben des münster'schen Chorales angewiesen, keinen direkten Gebrauch davon machen können. Eine solche Ausgabe muss einen wohlgeordneten, correkten und einheitlichen Vortrag fast erzwingen." Fr. Schmidt.

			ℳ	₰
Processionale Romanum sive Ordo S. Processionum e Rituali Rom. depromptus, additis quæ similia in Missali et Pontificali Rom. habentur. Pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositus. 8°. Roth u. Schwarz.			1	20

Der „Cäcilien-Vereins-Catalog" äussert sich hierüber unter Nr. 178: „In handlicher, bequemer und schöner, deutlicher Ausgabe enthält das Processionale die Gesänge, welche die Kirche am Lichtmesstage, am Palmsonntag, zur Oelweihe am Gründonnerstag, bei der Charfreitagsprozession, zur Wasserweihe am Charsamstag, am Feste des hl. Marcus, den 3 Tagen der Bittwoche und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen Bittgängen in verschiedenen Anliegen vorschreibt. In einem Appendix haben die Litanei vom heil. Namen Jesu und von der Mutter Gottes, Asperges und Vidi Aquam, die Gesänge zum feierlichen Empfang des Bischofes u. s. w. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den officiellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt. Das in prachtvollem Schwarz- und Rothdruck hier gebotene Processionale empfiehlt sich gleich den anderen ähnlichen Ausgaben derselben Verlagshandlung von selbst." L. Heinze.

Digitized by Google

		M	₰
Psalmi Vespertini secundum normam octo Tonorum ad commodiorem usum in choro numeris notati. Ex Vesperali Romano, quod curavit S. Rituum Congregatio. In-8°.		—	20
Rituale Romanum Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum. Cum Appendice sive Collectione Benedictionum et Instructionum, S. Sedis auctoritate approbatarum seu permissarum in usum et commoditatem Missionariorum Apostolicorum aliorumque Sacerdotum digesta. Cum Approb. S. Rituum Congreg. 8°. Roth und Schwarz.		4	80
— — gebunden in schwarz Leder mit Goldschnitt		6	80
— — „ „ Chagrin mit Goldschnitt		7	80

Diese zum ersten Male von der S. Rituum Congreg. revidirte und in ihrem Cantus speciell durch eine eigens Päpstliche Commission sanctionirte Edition kann sich mit vollem Recht den Character einer in allen Theilen officiellen Ausgabe beilegen. Ihre technische Ausstattung darf eine würdige genannt werden, welche wohl allen an ein solches Buch zu stellenden Anforderungen entspricht, um so mehr, als sie durch die dabei in Anwendung gekommene Textschrift die bisher für schwächere Augen unbedingt gebotene Anwendung schwerfälliger Quarteditionen entbehrlich macht. Ein diesem Rituale beigegebener Appendix enthält wohl die reichste existirende Sammlung von Benedictionen und Instructionen für alle möglichen Fälle, in denen man seither zu verschiedenen Büchern seine Zuflucht nehmen musste.

Ritus Consecrationis Ecclesiæ et Altarium, Benedictionis et Impositionis primarii Lapidis pro Ecclesia ædificanda et Benedictionis Signi vel Campanæ. Ex Pontificali Romano pro commodiori sacris his functionibus cooperantium usu desumptus. Cum Cantu a S. Rituum Congreg. adprobato. 18°.		2	—
— — Dasselbe, gebunden in ½ Chagrin	netto	2	50
— — „ „ „ ganz Leder mit Goldschnitt	„	3	20
Ritus Ordinum Minorum et Majorum juxta Pontificale Rom. etc. Cum Cantu a S. Rituum Congreg. adprobato. 18°.		—	80

Diese beiden hübsch ausgestatteten Bücher empfehlen sich besonders für Clericalseminare und Sänger, da sie den ganzen Text und alle Choralgesänge des Pontificale unverkürzt enthalten.

Tabula ad **Aspersionem Aquae Benedictae** deprompta ex Graduali Rom. Folio. In plano.		—	20
— — Dieselbe, aufgezogen auf starkem Pappdeckel.	netto	—	50
Vesperale Romanum juxta Ordinem Breviarii Romani cum cantu emendato editum sub Auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. 8°.		8	—
— — Dasselbe, in ½ Chagrin gebunden	netto	9	50
— — „ in schwarz Leder mit Goldschnitt gebunden	„	11	—
— — „ in Chagrin mit Goldschnitt gebunden	„	12	—

Dieses officielle VESPERALE ist Auszug aus dem unter der Presse befindlichen Antiphonarium Romanum; es enthält nämlich nur Vesper und Completorium nach der Ordnung des Röm. Breviers für alle Zeiten und Feste des Kirchenjahrs. Durch die Hinzufügung der Capitel und Orationen jedoch dient es nicht blos den Sängern, sondern auch dem Officiator oder Hebdomadar. Die Vollständigkeit der Officia pro aliqu. locis gibt ihm den Vorzug vor allen ähnlichen Ausgaben, abgesehen von der Auctorität, welche dasselbe durch die S. Rituum Congregatio erhalten hat.

— — **Appendix** continens: Modus simplex cantandi Antiphonas B. M. V. necnon Hymnum „Te Deum laudamus".		—	10
— — **Organum comitans.** Pars I. In 4°. Continens Communia Vesperarum, cui additur Libellus Psalmorum ad Vesperas numeris notatorum.		1	90
— — Dasselbe, in ½ Chagrin gebunden	netto	2	70

(Sectio II. continens Proprium de Tempore, de Sanctis et Commune Sanctorum, sub prælo.)

Digitized by Google

Anmeldungen für die Kirchenmusikschule in Regensburg betreffend.

Am 1. Juli d. J. endigte der achtmonatliche Kurs, den im Jahre 1876/77 acht Herren (5 Laien und 3 Geistliche) besucht haben. Der unterzeichnete Vorstand der kirchlichen Musikschule ladet hiemit zur Anmeldung für den neuen Kurs ein, welcher statutengemäß vom 1. November 1877 bis 1. Juli 1878 dauert, und bittet die Herren, welche an demselben Theil nehmen wollen, bis längstens 15. Oktober ihre Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntniß der Harmonielehre, von dem Diözesanpräses oder einer anderen kompetenten Persönlichkeit an den Unterzeichneten einzusenden.

Der Unterricht erstreckt sich über Aesthetik, Liturgie, Geschichte der Musik, gregorianischen Choral, Contrapunct, Anwendung der Harmonielehre (Harmonisirung, Begleitung, freie Phantasie), Partiturlesen und -Spielen, Dirigiren, Kirchenmusikrepertoire, Methode des Gesangsunterrichts, und wird nicht so fast in theoretischen Vorträgen, sondern vorzugsweise in vielen praktischen Uebungen und Aufgaben erledigt. Daher finden in der Regel täglich nur zwei Unterrichtsstunden statt, damit die Eleven Zeit finden, ihre Arbeiten mit Muße zu machen. Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des achtmonatlichen ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

Gegen geringes Honorar wird auch Unterricht im Clavier- und Violinspiel ertheilt.

Die vielen musikalischen Aufführungen an den verschiedenen Kirchen Regensburg's geben Gelegenheit, alle Stylgattungen der Kirchenmusik zu hören und zu beurtheilen, und über die gesammelten Kenntnisse Rechenschaft abzulegen.

Was den Kostenpunct anlangt, so kann für das Jahr $18^{77}/_{78}$ folgender Etat aufgestellt werden:

1) Für ein meublirtes Zimmer mit Bett, Beheizung, Licht, Bedienung und Instrument (Clavier oder Harmonium) sind im Hause der Musikschule, je nach der Lage und Größe des Zimmers, monatlich 35, 30 oder 25 M. zu entrichten.
2) Auf besonderen Wunsch wird das Frühstück für 20 Pf., der Mittagstisch, bestehend aus Suppe und zwei Gerichten ohne Getränk, im Hause selbst für 60 Pf. täglich gegeben. Abendtisch berechnet sich auf 50 Pf. ohne Getränke. Bierpreise sind 22—26 Pf. per Liter.
3) Für Wäsche dürften monatlich 4 M. ausreichen.
4) Das Honorar für den zu gründenden Lehrfond (siehe Rede des Unterzeichneten bei der 5. Generalversammlung in Regensburg 1874) ist in drei Raten zu entrichten: 50 M. beim Eintritt, 50 M. um Ostern, 50 M. am Schluß des Kurses.

Ferien sind 8 Tage vor Aschermittwoch und 8 Tage nach Ostern; in der Weihnachts- und Osterwoche gelten die vielen täglichen Aufführungen als Unterricht.

Eine Zusammenstellung obiger Posten ergibt demnach für den achtmonatlichen Aufenthalt in Regensburg die Summe von wenigstens 800 M. ohne Berechnung von Reise, Ausflügen, Büchern, Musikalien und Kleidung.

Während dieser acht Monate bleibt keine Zeit zu irgend einer Nebenbeschäftigung oder einem Nebenerwerb übrig.

Diejenigen Herren, welche gesonnen sind, den Curs für $18^{77}/_{78}$ durchzumachen, wollen bei ihrer definitiven Anmeldung schon bestimmen, welche Zimmerpreise sie wählen, und ob sie die Kost ganz oder nur Mittags im Hause nehmen wollen.

Vorstehende Mittheilungen gelten zugleich als Aufschluß für die Herren, welche solchen in Briefen vom Unterzeichneten erbeten haben.

Ich bitte Freunde und Gönner der kirchlichen Musikschule in Regensburg dahin zu wirken, daß diese Ankündigung in kathol. Zeitungen die größtmögliche Verbreitung findet.

Regensburg, den 2. Juli 1877.

Fr. Xav. Haberl,
Domkapellmeister.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß

der drei Jahrgänge vom Cäcilien-Kalender.

I. Jahrgang 1876.

Außer den gewöhnlichen Kalendernotizen bilden den Inhalt desselben: Das römische Kalendarium, Tabellen für Stundenordnung, kirchliche Verrichtungen und Aufführungen, Einnahmen und Ausgaben, ausgeliehene Bücher ꝛc. Originalbeiträge sind: Ein 4stimmiges Motett zum heiligen Herzen Jesu von Michael Haller, eine Abhandlung über Guido's Leben und Wirken von P. Utto Kornmüller, eine umfangreiche Dichtung von Dr. Franz Trautmann, Scenen kirchenmusikalischer Verhältnisse in Altbayern von J. Schlicht, Schilderung des Lebens, Wirkens und Leidens der heiligen Cäcilia nach Dom Gueranger bearbeitet, die Novelle „Chopin und Berlioz" von Schirmer, ein alphabetisches Sachregister über alle in „Fliegenden Blättern" und „Musica sacra" von Dr. Franz Witt seit ihrem Erscheinen publizirten Musikbeilagen. Schließlich folgen Münz-, Maß- und Gewichtstabellen ꝛc. Der Kalender enthält außerdem 16 prachtvolle Illustrationen, Porträt's, Genrebilder ꝛc.

II. Jahrgang 1877.

1. Illustrirtes Titelblatt. 2. Vorwort mit Holzschnitt. 3. Kalendernotizen. 4. Das Kalendarium deutsch und lateinisch, nebst tabellirtem Raum zum Einschreiben der kirchlichen Verrichtungen und Aufführungen, der Einnahmen und Ausgaben, sowie der Stundenordnung für jeden Tag der Woche. Die Monatnotizen sind mit schönen Denksprüchen von Samberger geschmückt. Im Feuilletonraum Excerpte aus Mattheson's „vollkommenem Kapellmeister", sowie ein Brief von Rob. Schumann. 5. Grablegung Christi, Holzschnitt von Knöfler in Wien. 6. Psalm De profundis für vier Männerstimmen von Dr. Carl Proske. 7. Dr. Carl Proske, Lebensskizze mit Porträt und Facsimile von G. Jakob. Als Anhang Gedicht „Kreuz Christi" von Dr. C. Proske. 8. Verehrung und Verherrlichung der heiligen Cäcilia durch alle Jahrhunderte mit 7 Holzschnitten nach Gueranger. 9. „Die beiden Sänger". Gedicht von M. Saphir. 10. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Scheglmann, mit 5 Illustrationen. 11. Porträt, Facsimile und gedrängte Lebensskizze von Dr. Aug. Wilh. Ambros. 12. Zum Ziele. Originalnovelle aus dem Leben Boieldieu's mit Porträt von Jos. Schwabl. 13. Edmund de Coussemaker. Biographie von Raymund Schlecht. Mit Porträt und Facsimile. 14. Bunte Münchner-Plaudereien. Originalbeitrag von Dr. Franz Trautmann. 15. Verzeichniß der Vesperpsalmen mit Angabe der Psalmtöne und Finalen zum Zwecke der Herstellung von Falsibordoni für die betreffenden Psalmen und ihre Töne. 17. Der „Durcheinander" enthält ein buntes mit drei komischen Bildern illustrirtes Allerlei von Räthseln, Anekdoten, Gedichten, Schnurren ꝛc. 18. Statistische Notizen über den allgemeinen deutschen Cäcilienverein. 19. Tabellen für verliehene oder entlehnte Musikalien. 20. Münz-Reduktions-, Zinsen-, Liedlohns-Tabellen, sowie eine Zusammenstellung sämmtlicher bisher erschienenen Ausgaben der officiellen, von der S. R. C. approbirten Choralbücher.

III. Jahrgang 1878.

1. Vorwort mit Bild und dem Grundplan der kirchl. Musikschule. 2. Holzschnitt als Einleitung zum Kalendarium. 3. Kalendarium, deutsch und lat., Auf- und Untergang der Sonne, Bauernregeln, Stundenordnung, erweiterte Tabellen für geschäftliche Notizen. 4. Münztabellen und Raum zur Notirung geliehener und entlehnter Bücher. 5. Adoramus für 4 gem. und 4 Männerstimmen von J. G. Mettenleiter. 6. Lebensskizze J. G. Mettenleiter's von G. Jakob. Mit Porträt. 7. Ueber den christl. Kirchengesang im apostolischen Zeitalter von A. G. Stein. Mit Illustration. 8) Benedetto Marcello, Gedicht von Franz. von Hoffnaaß. Mit zwei Ansichten aus Venedig und erläuternden Anmerkungen von F. X. Haberl. 9. Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia nach Gueranger. Mit drei Illustrationen. 10) Eine Grazer-Fahrt zur 6. Generalversammlung. Mit 6 Holzschnitten. 11. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Scheglmann nebst Abbildung und Beschreibung eines Apparates zur graphischen Darstellung der kranken menschlichen Stimme. 12. Die große Orgel zu Weingarten in Würtemberg von O. Dreßler. Mit Abbildung. 13. Ueber den Ursprung der Katzenmusik von F. J. Selbst. Mit Illustration. 14. „Durcheinander" enthaltend: Die preisgekrönte Orgelfugette über den Ortsnamen „Abbach" von P. Utto Kornmüller, Anecdoten, Auszüge aus Abraham a Sancta Clara, Humoristisches von M. Saphir, F. X. Haberl u. A., nebst fünf komischen Bildern.

Preis des einzelnen Jahrganges 1 Mark, Preis der drei Jahrgänge in einen Band gebunden 3 Mark.

Bestellzettel und Subscriptionslisten stehen in beliebiger Anzahl zur Verfügung.

Digitized by Google

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1879.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Vierter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Preis im Buchhandel 1 Mark 50 Pfennige.

Preis der früheren Jahrgänge im Buchhandel à 75 Pfennige.

Digitized by Google

Kalender-Notizen.

Das Jahr 1879 ist nach der gregorianischen oder verbesserten Zeitrechnung ein gemeines Jahr und zählt bürgerlich 365 Tage.

Die goldene Zahl ist = 18, die Epakten (d. i. die Zahl der Tage zwischen Neujahr und dem letzten Neumonde vorher) = VII, die Sonnenzirkelzahl = 12, der Römer Zinszahl oder Indictio = 7, der Sonntagsbuchstabe = E. — Daraus entrechnet sich Septuagesima am 9. Febr., Aschermittwoch am 26. Febr., Ostervollmond am 6. April, Ostersonntag am 13. April, Kreuzwochensonntag am 18. Mai, Himmelfahrt Christi am 22. Mai, Pfingstsonntag am 1. Juni, heil. Dreifaltigkeitsfest am 8. Juni, Fronleichnamsfest am 12. Juni und der 1. Adventsonntag am 30. November.

Von den vier Jahreszeiten.

Der Winter für 1878/79 beginnt im Jahre 1878 am 20. Dez. Nachts. 11 U. 46 M. Der Frühlingsanfang ist am 21. März 1879 um 12 U. 20. M. früh. Der Sommer fängt am 21. Juni Abends 8 U. 39 M. an. Die Hundstage beginnen am 23. Juli früh 7 U. 34 M. und endigen am 23. Aug. Nachm. 2 U. 14 M. Der Herbst beginnt am 23. Sept. 11 U. 9 M. Abends. Der Winter für 1879/80 tritt den 22. Dezbr. 5 Uhr 28 Minuten Morgens ein.

Sonnen- und Mondsfinsternisse.

Im Jahre 1879 werden zwei Sonnen- u. eine Mondsfinsterniß stattfinden, von denen jedoch nur die Mondsfinsterniß bei uns sichtbar sein wird.

Die erste Sonnenfinsterniß am 22. Jan. ist eine ringförmige. Sie beginnt auf der Erde überhaupt um 9 U. 34 M. Vorm. n. Münchn. Zeit in 308° 7′ O. L. Gr. u. 23° 3′ S. Br. und endet um 3 U. 21 M. Nachm. n. M. Z. in 48° 31′ O. L. Gr. und 11° 36′ N. Br. Die centrale Verfinsterung im wahren Mittage findet statt 20 Min. nach Mittag in 6° 28, O. L. und 30° 59′ S. Br. Die Finsterniß ist sichtbar in Südamerika, Südafrika und in einem Theile des atlantischen u. indischen Oceans.

Die zweite Sonnenfinsterniß am 19. Juli ist eine ringförmige. Sie beginnt auf der Erde überhaupt um 6 Uhr 51 Min. Morgs. n. M. Z. in 354° 2′ O. L. Gr. und 10° 13′ N. Br. und endet um 12 U. 38 M. Nachm. n. M. Z. in 84° 36′ O. L. Gr. und 20° 46′ N. Br. Die centrale Verfinsterung im wahren Mittage findet statt um 9 Uhr 50 M. Vorm. in 14° 13′ O. L. Gr. und 12° 19′ N. Br. Diese Finsterniß ist hauptsächlich sichtbar im mittleren Afrika und auf dem indischen Ocean. Eine unbedeutende Bedeckung der Sonnenscheibe kann auch im südlichen Deutschland wahrgenommen werden.

Die Mondsfinsterniß findet statt am 28. Dezbr. Sie beginnt um 4 Uhr 23 Min. mittl. Zeit, endet um 6 U. 1 M. Abends und hat eine Größe von nur 2 Zoll. Sie wird in Europa, Afrika, Asien, Australien und theilweise im nordwestlichen Theile Nordamerikas sichtbar sein.

Zeichen und Namen der Planeten.

☿ Merkur, ♀ Venus, ◯ Erde, ♂ Mars, ♃ Jupiter, ♄ Saturn, ♅ Uranus ♆ Neptun.

Die Quatembertage für 1879 sind:

I. Der 5., 7. und 8. März. — II. Der 4., 6. und 7. Juni. — III. Der 17., 19. und 20. September. — IV. Der 17., 19. und 20. Dezember.

Fasttage: I. Fleischenthaltungstage: Alle Freitage durch's ganze Jahr. II. Ganze Fasttage (im Kalender durch † bezeichnet): 1. Mittwoche und Freitage der 6 ersten Fastenwochen. 2. Die 3 letzten Tage der Charwoche. 3. Die Quatember-Mittwoche und Freitage a) nach dem ersten Fastensonntag, am 5. und 7. März, b) nach Pfingsten, am 4. und 6. Juni, c) nach Kreuzerhöhung, am 17. und 19. September, d) nach dem 3. Adventsonntag, am 17. und 19. Dez. 4. Die Vorabende von Weihnachten und Pfingsten. — III. Abbruchstage (im Kalender gewöhnlich durch † bezeichnet): 1. Alle Wochentage der 40tägigen Fastenzeit mit Ausnahme der Sonntage. 2. Die Quatember-Samstage, nämlich der 8. März, der 7. Juni, der 20. September und der 20. Dezember. 3. Die Vorabende von Peter und Paul, Mariä Himmelfahrt und Aller Heiligen (am Samstag, wenn das Fest am Montag fällt). 4. Die Mittwoche der Adventzeit.

Uebrigens soll sich jeder Katholik an jene Vorschriften halten, welche durch die alljährlich erscheinenden Fastenpatente der betreffenden Diözesan-Oberhirten gegeben werden.

Tabelle der beweglichen Feste.

Jahres-Zahl.	Aschermittwoch.	Ostern.	Pfingsten.	1. Adventsonntag.
1879	26. Febr.	13. April	1. Juni	30. Nov.
1880	11. Febr.	28. März	16. Mai	28. Nov.
1881	2. März	17. April	5. Juni	27. Nov.
1882	22. Febr.	9. April	28. Mai	3. Dezbr.
1883	7. Febr.	25. März	13. Mai	2. Dezbr.
1884	27. Febr.	13. April	1. Juni	30. Nov.
1885	18. Febr.	5. April	24. Mai	29. Nov.
1886	10. März	25. April	13. Juni	28. Nov.
1887	23. Febr.	10. April	29. Mai	27. Nov.
1888	14. Febr.	1. April	20. Mai	3. Dezbr.
1889	6. März	21. April	9. Juni	1. Dezbr.

Kalender der Israeliten

für das Jahr 5639 seit der Schöpfung, welches am 28. Sept. 1878 begonnen hat und ein überzähliges Schalt-Jahr von 355 Tagen ist.

5639. — Der 1. Januar 1878 ist der 6. **Tebeth** (4. Monat von 29 Tagen); der 5. Jan. Fasten, Belagerung Jerusalems; der 25. Januar ist der 1. **Schebat** (5. Monat von 30 Tagen). — Der 24. Februar ist der 1. **Adar** (6. Monat von 29 Tagen). — Am 8. März Fasten **Esther**; am 9. und 10. März **Purimfest**. — Der 25. März ist der 1. **Nisan** (7. Mt. von 30 Tagen. — Am 8. bis 15. April Ostern. — Der 24. April ist der 1. **Jjar** (8. Mt. v. 29 Tag.). — Am 11. Mai Schülerfest; der 23. Mai ist der 1. **Siwan** (9. Mt. von 30 Tagen); am 28. und 29. Mai Pfingsten. — Der 22. Juni ist der 1. **Thamuz** (10. Mt. von 29 Tagen). Am 8. Juli Fasten, Tempel-Eroberung; der 21. Juli ist der 1. **Ab** (11. Mt. von 30 Tagen); am 29. Juli Fasten, Tempel-Verbrennung. — Der 20. Aug. ist der 1. **Elul** (12. Mt. von 29 Tagen).

5640. — Der 18. Sept. ist der 1. **Thischri** (1. Mt. von 30 Tagen). Neujahr 5640; am 20. Sept. Fasten **Gedaljah**. — Am 27. Sept. Versöhnungsfest; am 2. Okt. Laubhüttenfest-Anfang; am 8. Okt. Palmenfest; am 9. Okt. Laubhüttenfest-Ende; am 10. Okt. Gesetzfreude; der 18. Okt. ist der 1. **Marchesvan** (2. Mt. von 30 Tagen). — Der 16. Nov. ist der 1. **Kisley** (3. Mt. von 30 Tagen). — Am 10. Dez. Tempelweihe; der 16. Dez. ist der 1. **Tebeth** (4. Mt. von 29 Tagen).

Das jüdische Osterfest fällt in diesem Jahre zum 4. und letzten Male in diesem Jahrhundert auf 8. April — Im Jahre 1880 fällt Ostern auf 27. März, Pfingsten auf 16. Mai, Versöhnungsfest auf 15. Sept. und Laubhüttenfest auf 20. Sept.

Digitized by Google

M. S. C.
Oeventrop
Bibliothek

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1879.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Vierter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
5 DEC 1952
LIBRARY

Digitized by Google

audeamus omnes annum festum celebrantes" wollen wir diese niedlichen Engelfiguren*) singen lassen, — und eröffnen das Vorwort zum 4. Jahrgang des Cäcilien-Kalenders mit der freudigen Nachricht, daß im Jahre 1878 das 25jährige Jubiläum**) der von Dr. K. Proske begonnenen Musica divina von all Denjenigen gefeiert werden kann oder konnte, welche sein Unternehmen als den Ausgangspunkt der kirchenmusikalischen Reformbestrebungen in und außer Deutschland ansehen. Zu diesen gehört auch der Redakteur des Cäcilien-Kalenders.

Am 6. Januar 1853 schrieb Dr. K. Proske in seinem Prospect zu dem großartig angelegten Werke: „So wahr es eine kirchliche Liturgie gibt, eben so wahr gibt es auch einen spezifischen Kirchengesang; und so wenig die Kirche irgend einem profanen Einfluße den Geist und die Formen ihrer Liturgie preisgeben kann, eben so sicher hat sie ungetheilt das Recht und die Pflicht, die Reinheit der liturgischen Musik nach Geist und Form zu bestimmen und aufrecht zu erhalten. Nachgiebigkeit gegen profane Zeitrichtung räumt letzterer niemals ein Besitzrecht ein; wie weit jene auch gegangen, wie üppig die Profanation auch gewuchert, die Erkenntniß kehrt nur um so mächtiger zurück: „daß nirgends als nur in den Institutionen der Kirche die reine über jeden Wechsel erhabene Wahrheit, Würde und Schönheit zu finden sei." — In dem Grade, meine ich, als diese Erkenntniß seit 25 Jahren bei den reformanstrebenden Persönlichkeiten Wurzel gefaßt hat, haben sich auch die Zustände in kirchenmusikalischen Angelegenheiten wirklich gebessert.

Nach Erwähnung dieser freudigen Thatsache beeilt sich der Kalendermacher den Inhalt des Cäcilien-Kalenders für 1879 in gedrängter Kürze unter dem Ausdruck des herzlichsten Dankes gegen die uneigennützigen Mitarbeiter und Gönner anzugeben. —

Das Kalendarium ist wie im vorigen Jahre eingerichtet, statt der einfältigen Bauern- und Wetterregeln sind aber „Musikalische Kernsprüche" getreten, von denen besonders die des H. H. Strempfl als „Original" angeführt werden müssen.

---

*) Das Bild ist als Miniatur in einem Chorbuche des ehemaligen Klosters S. Marco in Florenz zu sehen und von Fra Benedetto (15. Jahrhundert) gezeichnet und gemalt.

**) Deßhalb hat der Verleger, Fr. Pustet, beschlossen, den vergriffenen I. Band der Musica divina neu aufzulegen, aber so, daß jede Messe auch einzeln verkäuflich ist. Mit der Missa „Brevis" von Pierluigi da Palestrina ist der Anfang gemacht.

Digitized by Google

Der Nachtrag zum „Alphabetischen und Sachregister für den Cäcilien-Vereins-Katalog“ ist von H. H. Stiftsvikar K. Cohen hergestellt und mit der fortlaufenden Seitenzahl versehen, um abgelöst und dem Sachregister beigebunden werden zu können.

Die Komposition des H. H. Ign. Mitterer hat am 2. Juni 1877 bei der Feier des 50jährigen Bischofsjubiläums des sel. Papstes Pius IX. in der hiesigen Cathedrale außerordentlichen Eindruck gemacht und kann nun bei Papstfeierlichkeiten in der Kirche gleiche Dienste thun, wie die feurige Komposition des H. H. Mich. Haller bei ähnlichen Anlässen in katholischen Vereinen oder Versammlungen. Die autographirten Stimmen zu beiden Kompositionen (auch die der neun Blechinstrumente) können gegen Einsendung von 40 ₰ vom Unterzeichneten bezogen werden. Die vier Singstimmen zu 25 ₰ werden in beliebiger Anzahl abgegeben.

Die sinnigen Gedichte auf Pius IX. und Leo XIII. verdanke ich der Güte des H. H. Professor's J. B. Tafrathshofer. Der Artikel: „Nach Palestrina wegen Palestrina“ ladet zu einem neuen Unternehmen, zur Gründung einer Palestrinagesellschaft ein; ich bitte um recht weite Verbreitung desselben in politischen und belletristischen Blättern des In- und Auslandes.

Die fleißige und genaue Arbeit des H. H. P. Utto Kornmüller wird sicher allseitigen, verdienten Beifall finden.

Die Abhandlung des im Jahre 1862 als Domprobst in Regensburg verstorbenen H. H. J. B. Zarbl wurde von der Redaktion gewählt, weil sie ein herrliches Bild der katholischen Liturgie entwirft und zeigt, daß man damals schon (das Buch hat im Jahre 1836 seine zweite Auflage erlebt) wahr und warm über die Vortheile gesammelter und vereinter Kräfte bei Ausführung liturgischer Kirchenmusik urtheilte.

Für richtige Lösung der am Schluße des „Durcheinander“ angeführten zwei musikalischen Räthsel und des Preisrebus werden 50 Preise ausgelooſt. Die Angaben, wie und wodurch der kirchlichen Musikschule in Regensburg für das Jahr 1879 unter die Arme gegriffen werden kann, finden sich auf der 5. Seite des farbigen Anhanges.

Mit besonderem Danke erwähne ich der komischen Originalzeichnungen des H. Domänenrathes Baron von Aufseß in den Illustrationen des „Durcheinander“; die „Sänger am Chorpult“ hat er nach einer französischen Photographie gezeichnet, die Charakterköpfe der Leipzigermusikanten aber selbst erfunden.

Der gegenwärtige Vorrath des Cäcilien-Kalenders ist: vom Jahrgang 1876 noch 1084 Exemplare, von 1877 noch 1167 Exemplare.

Der Jahrgang 1878 wurde in 6200 Exemplaren gedruckt und kostete

die Herstellung	2666	ℳ. —	₰
Cliché und Holzschnitte	559	„ 15	„
	3325	„ 15	„
Differenz auf die nach Oesterreich gelieferten Kalender	93	„ 84	„
Durch Frei- und Recensionsexemplare entgingen .	436	„ —	„
Für Porto, Verpackungs- und Versendungskosten .	243	„ 76	„
	3998	„ 75	„
Noch vorhandene Exemplare	1259	„ —	„
	5257	„ 75	„

Es bleibt demnach vom Jahrgang 1878 für die kirchliche Musikschule ein Reingewinn von 1042 ℳ. 25 ₰; für mich aber folgt die weise Lehre, daß man Erlkönigs berühmtes Wort: „Und gehst du nicht willig, so brauch' ich Gewalt“ nicht unge-

Digitized by Google

straft anwenden darf, wenn man nicht von drei Jahrgängen des Cäcilien-Kalenders 3510 Exemplare auf „Lager" haben will. Also lasse ich heuer nur 5000 Exemplare drucken, habe dann weniger Kosten und darum mehr Einnahme. Quod erit demonstrandum.

Und nun wende ich mich zum Schluße an die verehrlichen Abnehmer und Besitzer von 4% Loosen zum Besten der kirchlichen Musikschule in Regensburg.

Die zweite Ziehung von 5 aus 55 Serien wurde heuer vom Soloaltisten des Domchores unter den Augen der H.H. Domvicare G. Jakob, geistl. Rath und G. Dengler, sowie des Unterzeichneten, programmmäßig vorgenommen und ergab folgende Serien:

27, 6, 3, 35, 51.

Das Anlehensjournal besagt, daß 2640 M. nebst Zinsen von zwei Jahren = 209 M. 75 Pf., sowie 170 M. an Kapitalien, für welche auf Zinsen verzichtet wurde, also: 3019 M. 75 Pf. zurückzuzahlen sind. Zwei Serien 35 und 51 waren nicht belegt, 190 M. sind Geschenk an Kapital und Zinsen.

Auch in diesem Jahre stelle ich an die Besitzer von gezogenen Seriennummern die freundliche Bitte, zwischen nachstehenden Vorschlägen zu wählen: a) ihre Loose einzusenden, um Kapital und treffenden Zins in Empfang zu nehmen, oder sie mit anderen, noch nicht verkauften Loosen zu vertauschen, b) ihre Loose nicht einzusenden und etwa durch Correspondenzkarte, oder stillschweigend das Kapital von je 10 M. nebst Zinsen zu schenken, oder wenigstens auf die Zinsen zu verzichten, c) statt des Kapitals von 10 M. 10 Ex. vom Cäcilien-Kalender pro 1879 an Zahlungsstatt anzunehmen.

In Folge des Artikels vom Hrn. Generalpräses Dr. Fr. Witt in Nr. 8 der Fl. Bl. (15. August 1878) bin ich allen Gönnern und Freunden der kirchlichen Musikschule in Regensburg nachfolgende Aufklärungen schuldig.

Herr Witt nahm von einem Antrage, den P. Barn. Held O. S. B. in Biberach einbringen wollte*), Veranlassung, an mich die Frage zu stellen: „Wie das Eigenthumsrecht der kirchl. Musikschule in Regensburg zu lösen sei."

Ich beantwortete die Frage nach dem gegenwärtigen Stand der Dinge, und war überrascht, meinen Brief abgedruckt zu finden, mit der Bemerkung des Hrn. Witt: „Er halte sich für verpflichtet, die Masse der Vereinsmitglieder vor der Selbsttäuschung zu bewahren, (daß das Haus der kirchl. Musikschule Eigenthum des Vereins werden könne).

Daß ein solcher Angriff von der Vorstandschaft des C. V. mich schmerzlich berühren mußte, brauche ich kaum zu erwähnen. Ich hätte gewünscht, daß Hr. Witt nochmal Aufklärung verlangt haben würde, wenn er meine Berechnung nicht begreifen konnte, er hat aber sogleich an den C. V. gegen meine Unternehmung eine ernstliche Warnung gerichtet, daher muß auch ich zur Vertheidigung den Weg der Oeffentlichkeit betreten, besonders jenen Herren gegenüber, welche durch Abnahme von Loosen und durch Schenkungen zu den bisherigen Erfolgen behilflich gewesen sind.

*) P. Barn. Held gab das Manuskript an Hrn. Bernh. Mettenleiter, dieser aber an P. Utto Kornmüller in Metten. Der letztere vergaß die Ablieferung desselben und sendete es erst nach Druckbeendigung des stenograph. Berichtes an mich. Ich übergab es dem Generalpräses. Auch wenn diese Verzögerung des „Antrages" nicht vorgekommen wäre, hätte derselbe im stenographischen Bericht keine Stelle finden können, da er weder bei den Akten lag, noch ordnungsmäßig eingebracht worden war.

Digitized by Google

In meiner Einladung zur Abnahme von 4% Loosen hatte ich drei Punkte angegeben, deren Ausführung mir nothwendig schien, „wenn die Frequenz der Musikschule eine große werden und ihr Bestand nicht von der Gesundheit, dem Leben und guten Willen weniger Personen abhängen solle," nämlich 1) unentgeltliche Beschaffung von Wohnung ꝛc., 2) Anstellung und Besoldung von mindestens zwei Lehrkräften, 3) Erwerbung eines Hauses, das durch Annuitätenzahlung Eigenthum des Vereins werden solle. Diese drei Punkte habe ich auch in meiner Antwort an Hrn. Witt festgehalten, denn durch die Erwerbung eines Hauses ohne die übrigen Vortheile ist noch keine kirchliche Musikschule gegründet. Zum Schluße meines Briefes hatte ich einen modus vorgeschlagen, die dreifache Aufgabe zu lösen.

Dem gegenüber erklärt Hr. Witt öffentlich, daß er nicht im Stande ist, „52 Jahre lang Hrn. Haberl 4400 M. zu bezahlen, und hält sich als Generalpräses für verpflichtet, die Masse der Vereinsmitglieder vor Selbsttäuschungen zu bewahren und die selbstgemachten Anschauungen zu corrigiren."

Ich verlangte 4400 M., versprach dafür 1) Eigenthum der beiden Häuser, welche laut aller, stets zur Einsicht vorliegenden Rechnungen 88000 M. gekostet haben, also 4400 M. Zinsen erfordern. Ich berechnete aber dazu 2) freie Wohnung, Holz, Licht und Bedienung der Eleven, unter Zugrundelegung der Durchschnittszahl 6 = à 240 M. = 1440 M., 3) eine Lehrkraft mit 1200 M. Besoldung, 4) jährliche Zurücklegung von 1000 M. für den Lehrfond. Wollte Hr. Generalpräses auf die bezeichneten Zwecke der Musikschule und die vorgeschlagene Sicherung der hiefür benöthigten und im 2., 3. und 4. Punkte angeführten Summen nicht eingehen, dann berechnet sich der jährliche Zuschuß des Vereins nicht mehr auf 4400 M., sondern auf 760 M., welche zur Bestreitung der Steuern und Abgaben, der Mobiliar- und Immobiliarversicherung, der Baufallwendung und Verzinsung aller übrigen, dem Zwecke der Musikschule dienenden Lokalitäten (Bibliothek, Lehrzimmer, Speisezimmer ꝛc.) dienen sollen und müßen. Durch das Erträgniß der vermietheten überflüßigen Localitäten aber, ferner des Cäcilien-Kalenders und der Verlagsartikel der kirchlichen Musikschule, sowie der zufälligen Schenkungen von Kapital oder Zinsen während der noch 10jährigen Dauer des Anlehens, das eventuell wieder erneuert werden kann, würde die Summe erreicht, um den ersten Punkt, das Eigenthumsrecht der beiden Häuser nach 52 Jahren ohne Beschwerde so zu ordnen, daß kein Pfennig Schuld mehr auf den Gebäuden ruht, ja sogar bei richtiger Administration ein bedeutendes Grundkapital zur Erweiterung und Verbesserung vorhanden sein muß.

Wird aber auf den 2., 3. und 4. Punkt verzichtet werden können?

Wenn ich endlich daran erinnere, daß Hr. Witt im Jahre 1869 „40,000 Thlr." = 120000 M. geschenkt verlangt hat, um eine kirchliche Musikschule herzustellen, so erscheint mir meine Bitte um ein verzinsliches Darlehen von 60000 M. auf 12 Jahre nicht unbescheiden. Nun aber ist nicht einmal dieses Darlehensgesuch erfüllt worden; die „Masse der Vereinsmitglieder" hat sich bei dem Anlehen nicht betheiligt — es sind ganz wenige, darunter viele dem Verein nicht angehörige Persönlichkeiten, welche Loose abgenommen haben — daher habe ich mich als Hauptaktionär mit 60000 M. für berechtigt gehalten, in meiner Antwort auf die Frage des Hrn. Witt Bedingungen aufzustellen.

Zu diesen gehörte auch das Verfügungsrecht „an meine Erben". Dieser Ausdruck mag am meisten Anstoß erregt haben; er muß also commentirt werden.

Digitized by Google

Bei der 7. Generalversammlung in Biberach schloß ich meine Rede (siehe stenograph. Bericht S. 12) über die kirchliche Musikschule in Regensburg mit der Frage: „Wer wird das zeitliche und geistige Erbe der kirchlichen Musikschule übernehmen?“ beantwortete sie aber nicht. Das will ich hier nachholen:

„Derjenige wird das zeitliche Erbe übernehmen, der das geistige zu wahren verspricht.“

Die Darlegung dieses geistigen Erbes*) erhielt auch den lebhaftesten Beifall und die Zustimmung der General-Versammlung.

---

*) Dieses geistige Testament lautet:

„Unsere Aufgabe war es nicht, Virtuosen heranzubilden, glänzenden Talenten eine brillante Laufbahn zu eröffnen oder zu verschaffen, Alle zu Komponisten für die Kirche zu machen, Irgendeinem den Gedanken nahe zu legen, daß er nach vollendetem achtmonatlichen Kurs Nichts mehr zu lernen brauche, den Geist der Kritik in ihm so zu schärfen, daß er auf Bestrebungen, Versuche und Ansichten anderer Persönlichkeiten mit Mißtrauen, Voreingenommenheit oder Verachtung herabblicke, ihn mit eitlem Selbstgefühl zu sättigen, als ob nicht anderswo oder irgendwann vielleicht Besseres und Vorzüglicheres als das Gehörte oder Studirte zu hören oder zu studiren sei — wir dünkten uns keine Künstler und wollten auch keine Künstler bilden, wir glaubten mehr das Kunsthandwerk pflegen zu müssen und legten stets großen Werth auf die Erkenntniß, daß man zu lernen nie aufhören dürfe, wenn man nicht zu versauern anfangen wolle. Wir legten den Laien und den Geistlichen nahe, daß man zum Schaffen und Wirken im Dienste der Kirche, beim heiligen Opfer, beim Gottesdienste einen Beruf haben müsse, daß man musikalisch tüchtig sein könne, und dennoch ohne Leben mit der Kirche, ohne Glaubenswärme, Ueberzeugungstreue, stete Gewissenhaftigkeit und Gehorsam gegenüber den Vorschriften der Kirche nichts Ersprießliches und Dauerhaftes für die kirchliche Musik leisten und erringen werde. Wir ermahnten sie, immer und unter allen Umständen, nicht etwa blos Fremden zu Liebe, oder bei größeren Versammlungen und außerordentlichen Gelegenheiten zu zeigen, was sie mit ihrem Chore leisten, sondern auch die kleinste Verrichtung in der Kirche würdevoll, andächtig, mit Hingabe an die heil. Sache auszuüben, nicht Denen zu gleichen, die jährlich ein- oder dreimal die heiligen Sakramente empfangen, und nachher das gleiche Leben führen wie vorher, sondern sich durch tägliche Uebungen zu vervollkommnen, um am Schluß eines Jahres von ihrem Gewissen, wenn auch nicht von den Menschen, das Zeugniß erhalten zu können: „Du hast einen guten Kampf gekämpft, den Glauben bewahrt!“ Wir machten sie aufmerksam, daß ein Porträt-, ein Landschafts-, Genre- oder Schlachtenbildmaler es in den seltensten Fällen wagen dürfe, Scenen aus der heiligen Geschichte, dem Leben Jesu u. s. w. wahr und ergreifend darzustellen, wenn er nicht im Detail unterrichtet, im Herzen erwärmt, im Geiste gehoben sich fühlt; ja daß sogar die kirchliche Ornamentik sich wesentlich von der eines Concertsaales, Salons oder Theaters unterscheiden müsse.“

„Demgemäß wurden die Herren gelehrt, daß der gregorianische Choral der einzig berechtigte und eigentliche Kirchengesang sei, daß alle übrigen Gattungen der Kirchenmusik mehr oder weniger nur geduldet seien, und daß sie auf den Charakter der Kirchlichkeit nur in dem Grade Anspruch machen können, als sie im Wesen mit dem liturgischen Gesange zusammenstimmen, und daß eben darum der sogenannte Palestrinastyl besonders gepflegt werden solle. Man machte Uebungen in allen Gattungen des Contrapunkt's, und schämte sich nicht ganz von vorne anzufangen, und einen großen Theil der Zeit auf Schularbeiten zu verwenden, zumal sogar ein Beethoven, laut Nottebohm's interessanten Publikationen seiner Skizzenbücher, es der Mühe werth hielt, die contrapunktischen Grundformen, gleich einem Gymnasisten, der die syntactischen Uebungen der griechischen und lateinischen Sprache durchmacht, in den zahlreichsten, und wie man heutzutage hört, „geisttödtenden“ Combinationen schriftlich zu üben.“

„Die Herren wurden in die Philosophie der kirchlichen Kunst, in die Aesthetik der Kirchenmusik, in die liturgischen Vorschriften, in die Geschichte der Kirchenmusik eingeführt, sie übten das Lesen und Spielen zwei- bis achtstimmiger Partituren, sie transponirten, sie hatten Gelegenheit zu dirigiren, sie stellten Partituren aus den verschiedenen Epochen musikalischen Schaffens zusammen, sie wohnten den Proben bei, sie hörten beiläufig 24 Messen von Palestrina von 4—6 Stimmen, 18 von Orlando di Lasso, 6 von Vittoria, einige andere von Anerio, Viadana u. s. w., über 200 Motetten von 4—8 Stimmen älterer und neuerer Komponisten, — sie lernten sämmtliche im Cäcilien-Vereins-Katalog auf-

Digitized by Google

Derjenige wird also der zeitliche Erbe sein (beileibe nicht meine Verwandten!), welcher die dargelegten Prinzipien gewissenhaft zu halten verspricht und alle Lasten, die sich übrigens jährlich vermindern können, auf sich nimmt, wie sie der Unterzeichnete seit drei Jahren getragen hat, — derselbe mag nun eine einzelne Person sein oder eine Corporation; der Cäcilien-Verein aber hat bisher noch keine Corporationsrechte, also auch keine Erwerbsfähigkeit.

Sollten unter denjenigen Herren, welche bisher durch Schenkungen in irgend einer Weise dem Unterzeichneten für die Gründung einer kirchlichen Musikschule in Regensburg beigestanden sind, noch falsche Ansichten Platz finden, sollte durch gegenwärtige Erklärungen die schwer wiegende Warnung und Anschauung des Hrn. Generalpräses nicht bei allen an der Sache Betheiligten zurückgewiesen werden können, dann erkläre ich mich bereit, alle bisher gemachten oder zugesagten Schenkungen für die kirchliche Musikschule in Regensburg auf Verlangen zurückzubezahlen.

Die kirchliche Musikschule in Regensburg aber wird fortbestehen und auch diese Heimsuchung überwunden werden, freilich nicht mehr durch heitere Verse, wie sie in den drei ersten Jahrgängen des Cäcilien-Kalenders am Schluße des Vorwortes zu lesen sind, sondern durch das ernste Motto:

Regensburg, am 20. August 1878.

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister.

---

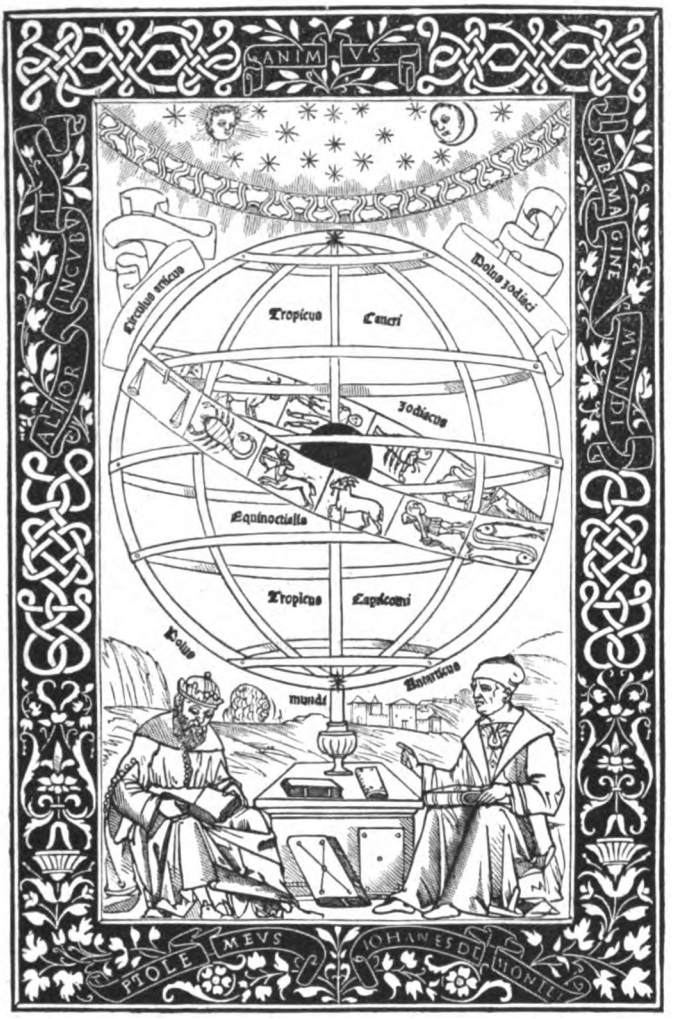
genommenen Musikalien theils aus Aufführungen, theils aus persönlicher Einsichtnahme oder Vorspielen auf dem Claviere kennen, sie übten sich in der Textunterlage und im Vortrag der Falsibordoni für Vesperpsalmen, sie wirkten als Sänger mit und lernten eine erprobte Gesangsmethode von Anfang bis zur nöthigen Vollendung kennen, sie spielten Orgel und bearbeiteten Modulationen und Kompositionen für dieselbe, — mit einem Worte sie waren thätig und bestrebt, die Kunst im Dienste der Kirche, welcher Sie, meine Herren, auch in diesen herrlichen Tägen der General-Versammlung durch Ihr zahlreiches Erscheinen Bewunderung entgegenbrachten, und die Sie in Ihren Kreisen zu heben, zu pflanzen, und zu veredeln suchen, durch Worte und durch Thaten kennen, üben und darum lieben zu lernen.

Die Alten fleißig studiren,
Die Neuen nicht ignoriren,
Nicht buhlen um eitle Verehrung,
Empfänglich für jede Belehrung;
Erst auf zu Cäcilia flehen,
Dann rührig zur Arbeit gehen,
Und Unschuld und Glauben bewahren:
Das ziemet Cäcilia's Schaaren!

Wollen Sie in diesen Versen die Devise der kirchlichen Musikschule in Regensburg erkennen!"

Digitized by Google

Claudius Ptolemäus, der berühmteste Geograph, Astronom und Mathematiker des 1. Jahrhunderts n. Chr. war bis Nic. Kopernikus (Ende des 15. Jahrhunderts) die Hauptauctorität für astronomische Wissenschaft. Einer der bedeutendsten Lehrer des Ptolemäischen Systems vor Kopernikus ist der Astronom Johann Müller aus Königsberg in Unterfranken (Enclave von



Coburg-Gotha), gewöhnlich Regiomontanus oder Johannes de monte regio genannt, † 1476, den Papst Sixtus IV. zur Reformirung des römischen Kalendariums nach Rom berief.

Das hübsche Bild, auf welchem die beiden Gelehrten mit den Insignien ihrer Wissenschaft, welche damals immer auch die Musik als Bild der Sphärenharmonie umschloß, dargestellt sind, ist einem seiner Werke entnommen, das 1543 in Basel bei H. Petrus gedruckt wurde.

Die üblichen Kalendernotizen nebst einer Tabelle der beweglichen Feste befinden sich auf der Innenseite des Umschlags zum Cäcilien-Kalender.

Digitized by Google

Januar, Schnee- oder Eis-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	u. Utg.	Kalendarium Romanum.
1	M.	**Neujahr.** Jesus.	7 59	4 9	*Circumcis. Domini*, dupl.
2	D.	Makarius, A. Abel.	7 59	4 9	Octava S. Stephani, *dupl.*[1]
3	F.	Genovefa. Isaak.	7 59	4 10	Oct. S. Joannis, Ap. et Ev. *dpl.*[2]
4	S.	Titus. Isabella. Elias.	7 59	4 12	Octava Ss. Innocentium, *dupl.*
		1. Sonntag. Ev.: Nachdem Herodes gestorben war. Matth. 2, 19—23.			
5	S.	Telesph. Sever. Eduard.	7 59	4 13	Vigilia Epiphaniæ, *semid.*[3]
6	M.	**Heilige drei Könige.**	7 58	4 14	*Epiphania Domini*, dupl.
7	D.	Valentin. Luzian. Anast.	7 58	4 16	De Octava Epiphaniæ *semid.*
8	M.	Erhard, B. Gudula. ♍	7 58	4 17	De Octava Epiphaniæ *semid.*
9	D.	Marcellin. Jul. u. Bas.	7 57	4 18	De Octava Epiphaniæ *semid.*
10	F.	Agathon, P. Florian.	7 56	4 19	De Octava Epiphaniæ *semid.*
11	S.	Hyginus. Mathilde.	7 56	4 20	De Octava Epiphaniæ *semid.*[4]
		2. Sonntag. (1. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Als Jesus 12 Jahre alt war. Luc. 2.			
12	S.	Ernestus, A. Probus, B.	7 56	4 21	Dom. infra Oct. Epiph. *semid.*
13	M.	Veronika, J. Gottfried.	7 55	4 23	Octava Epiphaniæ *dupl.*
14	D.	Felix v. Nola.	7 54	4 24	S. Hilarii, Ep. Cf. E. D. *dupl.*[5]
15	M.	Maurus, Paul I., E. ☾	7 54	4 26	S. Pauli primi Eremit., Cf. *dpl.*[6]
16	D.	Marcellus, P.	7 53	4 27	S. Marcelli, Pp. Mart., *semid.*
17	F.	Antonius, Abt. Sulpit.	7 53	4 28	S. Antonii, Abbatis, *dupl.*
18	S.	Petri R. Stuhlf. Prisca.	7 52	4 30	*Cathedra S. Petri Romæ*, dpl.[7]
		3. Sonntag. (2. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Von der Hochzeit zu Cana. Joh. 2.			
19	S.	Nam. Jesuf. Kanut. Mar.	7 51	4 32	*Ss. Nominis Jesu*, dupl.[8]
20	M.	Fabian u. Sebastian.	7 50	4 34	Ss. Fabiani et Sebast., Mrt., *dpl.*
21	D.	Agnes, J. M. Meinrad.	7 48	4 36	S. Agnetis, Virg. Mart., *dupl.*
22	M.	Vincenz u. Anastas. ♒	7 47	4 37	Ss. Vincentii et Anast., Mm. *sem.*
23	D.	Mariä Verm. Emerent.	7 46	4 39	S. Raymundi de Penn., C. *sem.*[9]
24	F.	Timotheus, B. M.	7 44	4 41	S. Timothei, Ep. Mart. *dupl.*
25	S.	Pauli Bekehrg. Paulina.	7 43	4 43	*Conversionis S. Pauli, Ap.* dpl.[10]
		4. Sonnt. (3. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Matth. 8.			
26	S.	Polykarp, B. u. M.	7 42	4 44	S. Polycarpi, Ep. et Mart. *dpl.*[11]
27	M.	Johann Chrysost., B. K. L.	7 41	4 45	S. Joan. Chrys., E. Cf. E. D. *dupl.*
28	D.	Karl d. Gr. Agnes II.	7 40	4 47	S. Agnetis *secundo*, Vg. et Mart.
29	M.	Franz v. Sales. Aquilin.	7 38	4 49	S. Franc. Sal., Ep. Cf. E. D. *dupl.*
30	D.	Martina, J. M. Adelg. ☽	7 37	4 51	S. Martinae, Virg. Mart. *semid.*
31	F.	Petrus Nol., Ordst. Virgil.	7 35	4 53	S. Petri Nolasco, Cf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 8. um 12 Uhr 34 Minuten Nachmittags.

☾ Letztes Viertel den 15. um 11 Uhr 48 Minuten Vormittags.

● Neumond den 22. um 12 Uhr 37 Minuten Nachmittags mit einer für uns unsichtbaren Sonnen-Finsterniß.

☽ Erstes Viertel den 30. um 12 Uhr 31 Minuten Nachmittags.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Vor Jännerfrost, den nur der Leib empfindet,
Bewahrt ein Kleid dich, warm und dicht;
Doch wenn der Frost den Weg zum Herzen findet,
Erwärmt dich auch der Sommer nicht.

Andr. Strempfl.

Ehre das Alte hoch, bringe aber auch dem Neuen ein warmes Herz entgegen. Gegen dir unbekannte Namen hege kein Vorurtheil.

Rob. Schumann.

[1] *Commem.* Oct. S. Joannis, Ap. et Ss. Innocentium.
[2] *Commem.* Ss. Innocentium.
[3] *Commem.* S. Telesphori, P. et M. — *Dominica vacat.*
[4] *Commem.* S. Hygini, Pap. et M.
[5] *Commem.* S. Felicis, Presb. et M.
[6] *Commem.* S. Mauri, Abb.
[7] *Commem.* S. Pauli, Ap. et S. Priscæ, V. M.
[8] Dom. II. *post Epiph.* Festum S. Canuti Reg. et Mart. *omittitur.* — *Commem.* Ss. Marii, Marthæ, Audifacis et Abachum, Mart. in Laud. et Missa priv. *tant.*
[9] *Commem.* S. Emerentianæ, V. M.
[10] *Commem.* S. Petri, Ap.
[11] Dominica III. *post Epiph.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Erster Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Februar, Hornung- oder Thau-Monat hat 28 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.	Kalendarium Romanum.
1 S.	Ignatius. Brigitta.	7 34 4 55	S. Ignatii, Ep. Mart. *dupl.*
	5. Sonntag. (4. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Vom Schifflein Christi. Matth. 8, 23—27.		
2 S.	Mariä Lichtmeß. Adelh.	7 33 4 56	*Purificationis B. M. V.* dupl.[1]
3 M.	Blasius, B. u. M.	7 31 4 58	S. Blasii, Ep. et Mart.
4 D.	Andreas Corf. Veron.	7 29 4 59	S. Andreæ Cors., E. Cf. *dupl.*
5 M.	Agatha. Albert.	7 28 5 1	S. Agathæ, Virg. Mart. *dupl.*
6 D.	Dorothea. Titus. Amand.	7 26 5 2	S. Titi, Ep. Conf. *dupl.*[2]
7 F.	Romuald, A. Richard. ♍	7 25 5 4	S. Romualdi, Abbatis. *dupl.*
8 S.	Johann v. Matha, Ordst.	7 24 5 6	S. Joannis de Matha, Cf. *dpl.*[3]
	6. Sonntag. (Septuagesima.) Ev.: Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20.		
9 S.	Apollonia. Ansbert.	7 22 5 8	Dominica *in Septuagesima.*[4]
10 M.	Scholastika. Wilhelm.	7 21 5 10	S. Scholasticæ, Virg. *dupl.*
11 D.	Lazarus. Euphrosine.	7 19 5 12	
12 M.	Eulalia, J. Modestus.	7 18 5 14	
13 D.	Katharina v. Ricci. Jord.	7 16 5 15	
14 F.	Valentin. Hyacinth. ☾	7 14 5 16	S. Valentini, Presb. Mart.
15 S.	Faustin. u. Jovita. Dan.	7 12 5 17	Ss. Faustini et Jovitæ, Mart.
	7. Sonntag. (Sexagesima.) Ev.: Von den verschiedenen Aeckern. Luc. 8, 4—15.		
16 S.	Juliana, J. u. M.	7 10 5 19	Dominica *in Sexagesima.*
17 M.	Donat. Salom. Benig.	7 8 5 21	
18 D.	Simeon. Concordia.	7 6 5 22	S. Simeonis, Ep. Mart.
19 M.	Manfuetus. Konrad v. P.	7 5 5 24	
20 D.	Eucherius. Eckh. Eleuth.	7 4 5 25	
21 F.	Eleonora. ♍	7 2 5 27	
22 S.	Petri Stuhlf. zu Antioch.	7 0 5 29	*Cathedra S. Petri Antioch.* dpl.[5]
	8. Sonntag. (Quinquagesima.) Ev.: Jesus heilt einen Blinden. Luk. 18.		
23 S.	Pet. Dam. Milb. Marg.	6 58 5 31	Dominica *in Quinquagesima.*[6]
24 M.	Mathias, Ap. Siegfried.	6 56 5 33	*S. Mathiæ, Ap.* dupl.
25 D.	Faftn. Walburga. Vict.	6 54 5 35	
26 M.	† Aschermittw. Mechtild.	6 52 5 37	Feria *IV. Cinerum.*
27 D.	Leander, Bischof. Josua.	6 50 5 48	
28 F.	Romanus, A. Oswald.	6 49 5 39	

Monds-Hauptgestalten.

☍ Vollmond den 7. früh 2 Uhr 28 Minuten.
☾ Letztes Viertel den 14. Abends 7 Uhr 40 Minuten.
● Neumond den 21. früh 4 Uhr 50 Minuten.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Klimpere nie! Spiele immer frisch zu, und nie ein Stück halb!

Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelstimmen. Dies macht dich musikalisch.

Rob. Schumann.

O Chorregent paß auf, schau auf!
Jetzt geht der Faschingsnarr herum,
Sperr' ihm das Kirchenchor nicht auf,
Und frag' nicht erst, warum, warum?

Am Sonntag in der Fasten
Laß ruhen alle Tasten,
Sperr' ab den Wind im Kasten,
Calkant! auch du sollst rasten.

Man singt dafür Choral,
Authentisch und plagal,
Doch magst du jedesmal
Beim Offertorio zumal
Und auch beim Gradual
Bei guter Sängerzahl
Motetten eig'ner Wahl
Verwenden statt Choral.

Andr. Strempfl.

[1]) Dominica IV. post Epiphan.
[2]) *Commem.* S. Dorotheæ, Vg. Mart.
[3]) *Commem.* Domin. V. p. Epiph. (*anticip.*)
[4]) *Commem.* S. Apolloniæ, Vg. Mart.
[5]) *Commem.* S. Pauli, Ap. et Vigil. S. Mathiæ, Ap.
[6]) Fest. S. Petri Damiani, Ep. Cf. E. D. *transfertur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zweiter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

März, Frühlings-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 S.	Albinus. Suitbertus. ☽	6 46	5 41	
	9. Sonntag. (1. Invoc.) Ev.: Jesus wird vom Teufel versucht. Matth. 4.			
2 S.	Simplicius, P. Luisa.	6 44	5 42	Dominica I. *in Quadragesima.*
3 M.	Kunigunde. Ferdinand.	6 42	5 43	
4 D.	Kasimir, K. Lucius, P.	6 40	5 45	S. Casimiri, Conf. *semid.*[1])
5 M.	† Quat. Friedr. Joh. v. K.	6 38	5 48	
6 D.	Fridolin. Coletta. Marc.	6 36	5 49	
7 F.	† Thomas v. Aquin.	6 34	5 50	S. Thomæ de Aqu., C. E. D., *dpl.*[2])
8 S.	† Johann v. Gott. ♍	6 32	5 51	S. Joannis de Deo, Cf. *dupl.*
	10. Sonntag. (2. Remin.) Ev.: Von der Verklärung Christi. Matth. 17.			
9 S.	Franz. Rom. Cyr. u. Meth.	6 30	5 53	Dominica II. *in Quadrages.*[3])
10 M.	40 Mart. Attalus. Alex.	6 28	5 55	Ss. XL Martyrum, *semid.*
11 D.	Rosina, J. Franziska.	6 25	5 56	
12 M.	Gregor d. Gr., Papst.	6 22	5 57	S. Gregorii I., Pp. Cf. E. D. *dupl.*
13 D.	Nicephor. Ernst.	6 20	6 0	
14 F.	Mathilde, K. Zacharias.	6 18	6 1	
15 S.	Longinus. Christoph. ☾	6 16	6 3	
	11. Sonntag. (3. Oculi.) Ev.: Jesus treibt einen Teufel aus. Luc. 11.			
16 S.	Heribert. Henriette.	6 14	6 5	Dominica III. *in Quadrages.*
17 M.	Gertrud. Patrizius, B.	6 12	6 7	S. Patritii, Ep. Conf. *dupl.*
18 D.	Gabriel. Cyrillus. Afra.	6 10	6 8	
19 M.	**Joseph, Nährvater Chr.**	6 8	6 9	*S. Joseph, Cf. Sponsi B. M.* dpl.
20 D.	Nicetas. Joachim.	6 6	6 11	
21 F.	Benedict, Ordst. Philem.	6 3	6 12	S. Benedicti, Abbatis, *dupl.*
22 S.	Katharina. Nic. v. d. Fl. ♍	6 1	6 14	
	12. Sonntag. (4. Lätare.) Ev.: Jesus speiset 5000 Mann. Joh. 6.			
23 S.	Victor. Otto. Gertrud.	5 59	6 16	Dominica IV. *in Quadrages.*
24 M.	Simeon. Adelm. Gabriel.	5 57	6 17	
25 D.	**Mariä Verkündigung.**	5 55	6 18	*Annuntiatio B. M. V.* dupl.
26 M.	Castulus. Ludger. Titus.	5 53	6 20	
27 D.	Mittefast. Rupertus, B.	5 51	6 22	
28 F.	Guntram. Angelica.	5 48	6 23	
29 S.	Eustasius. Mechtild. Lud.	5 47	6 24	
	13. Sonntag. (5. Judic.) Ev.: Die Juden wollen Jesum steinigen. Joh. 8.			
30 S.	Quirinus u. Julitta.	5 45	6 26	Dominica *de Passione.*
31 M.	Balbina. Traugott. ☽	5 42	6 28	

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. um 8 Uhr 42 Minuten Vormittags.

☻ Vollmond den 8. um 1 Uhr 53 Minuten Nachmittags.

☾ Letztes Viertel den 15. um 4 Uhr 24 Minuten früh.

● Neumond den 22. um 9 Uhr 48 Minuten Abends.

☽ Erstes Viertel den 31. um 1 Uhr 48 Minuten früh.

Am 21. früh 12 Uhr 20 Min. Frühlings Anfang.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Wenn im März kothbeschmutzte Schuhe viel Unrath auf's Chor tragen, so bedecke man die Kniebänke mit ausgemerzten Musikalien: „Und dies sei fortan ihr Beruf, Weil sie als Schund der Meister schuf."

Andr. Strempf.

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte es als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen!

Schlechte Compositionen mußt du nicht verbreiten, im Gegentheil sie mit aller Kraft unterdrücken helfen.

Rob. Schumann.

[1]) *Commem.* S. Lucii, Pp. et Mart.
[2]) *Commem.* Ss. Perpetuæ et Felicitatis, Mm.
[3]) Fest. S. Franciscæ Rom. Vid. *translatur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Dritter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Februar, Hornung- oder Thau-Monat hat 28 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 S.	Ignatius. Brigitta.	7 34	4 55	S. Ignatii, Ep. Mart. *dupl.*
	5. Sonntag. (4. Sonnt. n. Epiph.) Ev.: Vom Schifflein Christi. Matth. 8, 23—27.			
2 S.	Mariä Lichtmeß. Adelh.	7 33	4 56	*Purificationis B. M. V.* dupl.[1]
3 M.	Blasius, B. u. M.	7 31	4 58	S. Blasii, Ep. et Mart.
4 D.	Andreas Corf. Veron.	7 29	4 59	S. Andreæ Cors., E. Cf. *dupl.*
5 M.	Agatha. Albert.	7 28	5 1	S. Agathæ, Virg. Mart. *dupl.*
6 D.	Dorothea. Titus. Amand.	7 26	5 2	S. Titi, Ep. Conf. *dupl.*[2]
7 F.	Romuald, A. Richard. ♍	7 25	5 4	S. Romualdi, Abbatis. *dupl.*
8 S.	Johann v. Matha, Ordst.	7 24	5 6	S. Joannis de Matha, Cf. *dpl.*[3]
	6. Sonntag. (Septuagesima.) Ev.: Von den Arbeitern im Weinberge. Matth. 20.			
9 S.	Apollonia. Ansbert.	7 22	5 8	Dominica *in Septuagesima.*[4]
10 M.	Scholastika. Wilhelm.	7 21	5 10	S. Scholasticæ, Virg. *dupl.*
11 D.	Lazarus. Euphrosine.	7 19	5 12	
12 M.	Eulalia, J. Modestus.	7 18	5 14	
13 D.	Katharina v. Ricci. Jord.	7 16	5 15	
14 F.	Valentin. Hyacinth. ☾	7 14	5 16	S. Valentini, Presb. Mart.
15 S.	Faustin. u. Jovita. Dan.	7 12	5 17	Ss. Faustini et Jovitæ, Mart.
	7. Sonntag. (Sexagesima.) Ev.: Von den verschiedenen Aeckern. Luc. 8, 4—15.			
16 S.	Juliana, J. u. M.	7 10	5 19	Dominica *in Sexagesima.*
17 M.	Donat. Salom. Benig.	7 8	5 21	
18 D.	Simeon. Concordia.	7 6	5 22	S. Simeonis, Ep. Mart.
19 M.	Manfuetus. Konrad v. P.	7 5	5 24	
20 D.	Eucherius. Eckh. Eleutb.	7 4	5 25	
21 F.	Eleonora. ♍	7 2	5 27	
22 S.	Petri Stuhlf. zu Antioch.	7 0	5 29	*Cathedra S. Petri Antioch.* dpl.[5]
	8. Sonntag. (Quinquagesima.) Ev.: Jesus heilt einen Blinden. Luk. 18.			
23 S.	Pet. Dam. Milb. Marg.	6 58	5 31	Dominica *in Quinquagesima.*[6]
24 M.	Mathias, Ap. Siegfried.	6 56	5 33	*S. Mathiæ, Ap.* dupl.
25 D.	Faftn. Walburga. Vict.	6 54	5 35	
26 M.	† Aschermittw. Mechtild.	6 52	5 37	Feria *IV. Cinerum.*
27 D.	Leander, Bischof. Josua.	6 50	5 48	
28 F.	Romanus, A. Oswald.	6 49	5 39	

Monds-Hauptgestalten.

☉ Vollmond den 7. früh 2 Uhr 28 Minuten.
☾ Letztes Viertel den 14. Abends 7 Uhr 40 Minuten.
● Neumond den 21. früh 4 Uhr 50 Minuten.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Klimpere nie! Spiele immer frisch zu, und nie ein Stück halb!

Singe fleißig im Chor mit, namentlich Mittelstimmen. Dies macht dich musikalisch.

Rob. Schumann.

O Chorregent paß auf, schau auf!
Jetzt geht der Faschingsnarr herum,
Sperr' ihm das Kirchenchor nicht auf,
Und frag' nicht erst, warum, warum?

Am Sonntag in der Fasten
Laß ruhen alle Tasten,
Sperr' ab den Wind im Kasten,
Cakkant! auch du sollst rasten.

Man singt dafür Choral,
Authentisch und plagal.
Doch magst du jedesmal
Beim Offertorio zumal
Und auch beim Gradual
Bei guter Sängerzahl
Motetten eig'ner Wahl
Verwenden statt Choral.

Andr. Stermpl.

[1]) Dominica IV. post Epiphan.
[2]) *Commem.* S. Dorotheæ, Vg. Mart.
[3]) *Commem.* Domin. V. p. Epiph. (*anticip.*)
[4]) *Commem.* S. Apollonia, Vg. Mart.
[5]) *Commem.* S. Pauli, Ap. et Vigil. S. Mathiæ, Ap.
[6]) Fest. S. Petri Damiani, Ep. Cf. E. D. *transfertur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zweiter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

März, Frühlings-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	S. Albinus. Suitbertus. ☽	6 46	5 41	
	9. Sonntag. (1. Invoc.) Ev.: Jesus wird vom Teufel versucht. Matth. 4.			
2	S. Simplicius, P. Luisa.	6 44	5 42	Dominica I. *in Quadragesima.*
3	M. Kunigunde. Ferdinand.	6 42	5 43	
4	D. Kasimir, K. Lucius, P.	6 40	5 45	S. Casimiri, Conf. *semid.*[1])
5	M. † Quat. Friedr. Joh. v. K.	6 38	5 48	
6	D. Fridolin. Coletta. Marc.	6 36	5 49	
7	F. † Thomas v. Aquin.	6 34	5 50	S. Thomæ de Aqu., C. E. D., *dpl.*[2])
8	S. † Johann v. Gott. ♍	6 32	5 51	S. Joannis de Deo, Cf. *dupl.*
	10. Sonntag. (2. Remin.) Ev.: Von der Verklärung Christi. Matth. 17.			
9	S. Franz. Rom. Cyr. u. Meth.	6 30	5 53	Dominica II. *in Quadrages.*[3])
10	M. 40 Mart. Attalus. Alex.	6 28	5 55	Ss. XL Martyrum, *semid.*
11	D. Rosina, J. Franziska.	6 25	5 56	
12	M. Gregor d. Gr., Papst.	6 22	5 57	S. Gregorii I., Pp. Cf. E. D. *dupl.*
13	D. Nicephor. Ernst.	6 20	6 0	
14	F. Mathilde, K. Zacharias.	6 18	6 1	
15	S. Longinus. Christoph. ☾	6 16	6 3	
	11. Sonntag. (3. Oculi.) Ev.: Jesus treibt einen Teufel aus. Luc. 11.			
16	S. Heribert. Henriette.	6 14	6 5	Dominica III. *in Quadrages.*
17	M. Gertrud. Patrizius, B.	6 12	6 7	S. Patritii, Ep. Conf. *dupl.*
18	D. Gabriel. Cyrillus. Afra.	6 10	6 8	
19	M. **Joseph, Nährvater Chr.**	6 8	6 9	*S. Joseph, Cf. Sponsi B. M.* dpl.
20	D. Nicetas. Joachim.	6 6	6 11	
21	F. Benedict, Ordst. Philem.	6 3	6 12	S. Benedicti, Abbatis, *dupl.*
22	S. Katharina. Nic. v. d. Fl. ♍	6 1	6 14	
	12. Sonntag. (4. Lätare.) Ev.: Jesus speiset 5000 Mann. Joh. 6.			
23	S. Victor. Otto. Gertrud.	5 59	6 16	Dominica IV. *in Quadrages.*
24	M. Simeon. Adelm. Gabriel.	5 57	6 17	
25	D. **Mariä Verkündigung.**	5 55	6 18	*Annuntiatio B. M. V.* dupl.
26	M. Castulus. Ludger. Titus.	5 53	6 20	
27	D. Mittefast. Rupertus, B.	5 51	6 22	
28	F. Guntram. Angelica.	5 48	6 23	
29	S. Eustasius. Mechtild. Lud.	5 47	6 24	
	13. Sonntag. (5. Judic.) Ev.: Die Juden wollen Jesum steinigen. Joh. 8.			
30	S. Quirinus u. Julitta.	5 45	6 26	Dominica *de Passione.*
31	M. Balbina. Traugott. ☽	5 42	6 28	

Monds-Hauptgestalten.

☽ Erstes Viertel den 1. um 8 Uhr 42 Minuten Vormittags.

☻ Vollmond den 8. um 1 Uhr 53 Minuten Nachmittags.

☾ Letztes Viertel den 15. um 4 Uhr 21 Minuten früh.

● Neumond den 22. um 9 Uhr 48 Minuten Abends.

☽ Erstes Viertel den 31. um 1 Uhr 48 Minuten früh.

Am 21. früh 12 Uhr 20 Min. Frühlings Anfang.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Wenn im März kothbeschmutzte Schuhe viel Unrath auf's Ehr tragen, so bedecke man die Kniebänke mit ausgemerzten Musikalien: „Und dies sei fortan ihr Beruf, Weil sie als Schund der Meister schuf."

Andr. Strumpf.

Bemühe dich, und wenn du auch nur wenig Stimme hast, ohne Hilfe des Instrumentes vom Blatt zu singen; die Schärfe deines Gehörs wird dadurch immer zunehmen. Hast du aber eine klangvolle Stimme, so säume keinen Augenblick sie auszubilden, betrachte es als das schönste Geschenk, das dir der Himmel verliehen!

Schlechte Compositionen mußt du nicht verbreiten, im Gegentheil sie mit aller Kraft unterdrücken helfen.

Rob. Schumann.

[1]) *Commem.* S. Lucii, Pp. et Mart.
[2]) *Commem.* Ss. Perpetuæ et Felicitatis, Mm.
[3]) Fest. S. Franciscæ Rom. Vid. *transfertur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Dritter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

April, Oster- oder Keim-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	D. Hugo. Theodora.	5 40	6 29	
2	M. Franz v. Paul.	5 38	6 30	S. Francisci de Paula, Cf. *dupl.*
3	D. Richard, B. Darius.	5 36	6 32	
4	F. Mariä 7 Schm. Isidor.	5 34	6 34	*Septem Dolor. B. M. V.* dupl.[1])
5	S. Vincenz Ferrer. Emilie.	5 32	6 36	S. Vincentii Ferrerii, Cf. *dupl.*

14. Sonntag. (6. Palmf.) Ev.: Vom Einzuge Jesu in Jerusalem. Matth. 21.

6	S. Palmf. Cöl. I. u. Sixt. I. ♈	5 29	6 37	Dominica *in Palmis.*
7	M. Hermann Joi., Bk. Epiph.	5 27	6 38	Feria II. *majoris Hebdom.*
8	D. Amantius. Albert.	5 25	6 40	„ III. „ „
9	M. Maria Cleophas. Acatus.	5 24	6 42	„ IV. „ „
10	D. † Gründ. Ezech. Notger.	5 21	6 43	„ V. *in Cœna Domini.* dpl.
11	F. † Charfr. Leo d. Gr. Jul.	5 19	6 44	„ VI. *in Parasceve.* dupl.[2])
12	S. † Charf. Zeno. Julius.	5 17	6 46	*Sabbato Sancto.* dupl.

15. Sonntag. Ev.: Von der Auferstehung Jesu. Mark. 16.

13	c. Hl. Osterfest. Hermen. ☾	5 15	6 48	*Dominica Resurrectionis.* dpl.[3])
14	M. Ostermontag. Tib. Val.	5 13	6 49	Feria II. *post Pascha.* dupl.[4])
15	D. Anastasia u. Basil. Cresc.	5 11	6 50	„ III. „ „ dupl.
16	M. Turibius. Calixt. Drago.	5 9	6 52	„ IV. „ „ *semid.*
17	D. Rudolph. Anicet. Elias.	5 7	6 54	„ V. „ „ *semid.*[5])
18	F. Eleutherius. Apollonius.	5 5	6 55	„ VI. „ „ *semid.*
19	S. Werner. Leo IX., P.	5 3	6 56	Sabbato *in Albis. semid.*

16. Sonntag. (1. Quasimodo.) Ev.: Jesus kommt durch verschlossene Thüren. Joh. 20.

20	S. Sulpit. Victor. Theotim.	5 1	6 58	Dominica *in Albis.* dupl.
21	M. Anselm. Loth. Aler. II. ♉	4 59	6 59	S. Anselmi, Ep. Cf. E. D. *dupl.*
22	D. Soter u. Cajus. Casimir.	4 57	7 0	Ss. Soteris et Caji, Mm. *semid.*
23	M. Adalbert, B. Felix.	4 55	7 2	S. Georgii, Mart. *semid.*
24	D. Georg. Fidel. v. Sigm.	4 53	7 4	S. Fidelis à Sigmar. Mart. *dupl.*
25	F. Speerf. Markus, Evang.	4 51	7 5	*S. Marci, Evangel.* dupl.
26	S. Cletus u. Marcell. Hildeg.	4 50	7 7	Ss. Cleti et Marcell., Mm. *semid.*

17. Sonntag. (2. Miſ. Dom.) Ev.: Vom guten Hirten. Joh. 10.

27	S. Peregrin. Petr. Canisius.	4 48	7 8	Dominica II. *post Pascha.*
28	M. Vital. Valer. Paul v. Kr.	4 46	7 9	S. Pauli a Cruce, Cf. *dupl.*[1])
29	D. Petrus, M. Robert. ☽	4 44	7 11	S. Petri, Mart. *dupl.*
30	M. Katharina von Siena.	4 41	7 13	S. Catharinæ Senen., Virg. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

- ⊙ Vollmond den 6. um 11 Uhr 11 Minuten Abends.
- ☾ Letztes Viertel den 13. um 2 Uhr 56 Minuten Nachmittags.
- ● Neumond den 21. um 2 Uhr 42 Minuten Nachmittags.
- ☽ Erstes Viertel den 29. um 3 Uhr 3 Minuten Nachmitt.

Muſikaliſche Wetter- und Lebensregeln.

Wer gleicht dem Wetter im April?
Der Mann, der ohne festes Ziel
Jetzt Märsche, jetzt Choral begehrt,
Bald Führer, bald Orlando ehrt,
Heut eifert, morgen stille steht,
Nur folgt, wohin der Sturm ihn dreht;
Ein Chorregent, der solche Wetter macht,
Wird als Aprilnarr nur verlacht.

Um diese Zeit vermehrt sich der Wildstand auf den Chören und werden an vielen Orten während der Charwoche feiste Böcke geschossen.

Andr. Strampfl.

Urtheile nicht nach dem Erstenmalhören über eine Composition; was dir im ersten Augenblick gefällt, ist nicht immer das Beste. Meister wollen studirt sein. Vieles wird der erst im höchsten Alter klar werden.

Rob. Schumann.

[1]) Fest. S. Isidori, Ep. Cf. E. D *translatur.*
[2]) Fest. S. Leonis, Pp. Cf. E. D *translatur.*
[3]) Fest. S. Hermenegildi, Mart. *translatur.*
[4]) *Commem.* Ss. Tiburtii, Valer. et Maximi, Mm. *omittitur.*
[5]) *Commem.* S. Aniceti, P. et M.
[6]) *Commem.* S. Vitalis, Martyris.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juli, Heu- oder Wärme-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.	Kalendarium Romanum.
1 D.	Theobald. Romuald. Aar.	3 58	8 7	Octava S. Joannis Bapt., *dupl.*[1])
2 M.	M. Heimf. Proc. u. Mart.	4 0	8 7	*Visitatio B. M. V.* dupl.[2])
3 D.	Eulog. Reinh. Hyac. ♓	4 1	8 7	De Octava Ss. Apostol. *semid.*
4 F.	Procop. Ulrich. Bertha.	4 1	8 7	De Octava.
5 S.	Cyrill u. Meth. Wendelin.	4 2	8 7	De Octava.
	27. Sonntag. (5. S. n. Pf.) Ev.: Von der wahren Gerechtigkeit. Matth. 5.			
6 S.	Isaias. Goar. Cornelius.	4 3	8 6	*Pretios. Sang. D. N. J. C.* dupl.[3])
7 M.	Willibald. Pulcheria.	4 4	8 6	
8 D.	Kilian. Elisabeth, K.	4 5	8 6	S. Elisab., Rg. Port., Vid. *semid.*
9 M.	Cyrillus, B. Lucretia.	4 6	8 5	
10 D.	Rufina u. 7 Br. Amalia.	4 6	8 4	Ss. Sept. Fr. et Ss. Ruf. ac So. *sem.*
11 F.	Pius I., P. Elisabeth. ☾	4 6	8 3	S. Pii I., Pp. et Mart.
12 S.	Joh. Gualb. Nabor u. Fel.	4 7	8 2	S. Joannis Gualb., Abb. *dupl.*[4])
	28. Sonntag. (6. S. n. Pf.) Ev.: Jesus speiset 4000 Mann. Marc. 8.			
13 S.	Eugen. Margaret. Anacl.	4 8	8 2	Domin. VI. *post Pentecosten.*[5])
14 M.	Bonaventura, B.	4 9	8 1	S. Bonaventuræ, E. C., E. D. *dpl.*
15 D.	Heinrich, K. Apost.-Thlg.	4 11	8 1	S. Henrici, Conf. *semid.*[6])
16 M.	Rainald. Faust. Domn.	4 12	8 0	*B. M. V. de Monte Carmelo.* dpl.
17 D.	Alexius. Gebh. Leo IV.	4 13	7 59	S. Alexii, Conf. *semid.*
18 F.	Camill. v. L. Symphor.	4 14	7 58	S. Camilli de Lellis, Cf. *dupl.*[7])
19 S.	Vinc. v. Paul. Arsen. ●	4 15	7 57	S. Vincentii a Paulo, Cf. *dupl.*
	29. Sonntag. (7. S. n. Pf.) Ev.: Vom falschen Propheten. Matth. 7.			
20 S.	Scapulierf. Marg. Elias.	4 16	7 56	S. Hieronymi Æmiliani, Cf. *dpl.*[8])
21 M.	Daniel. Camill. Praxed.	4 17	7 55	S. Praxedis, Virg.
22 D.	Maria Magdalena.	4 18	7 54	S. Mariæ Magdal., Pœnit. *dupl.*
23 M.	Liborius. Apollinar.	4 19	7 52	S. Apollinaris, Ep. Mart. *dupl.*[9])
24 D.	Christina, J. M. Viktor.	4 20	7 51	Vig. et *comm.* S. Christinæ, V. M.
25 F.	Jakob, Ap. Christophorus.	4 21	7 50	*S. Jacobi, Apost.* dupl.[10])
26 S.	Anna, Mutter Mariä. ☽	4 23	7 49	*S. Annæ, Matris B. M. V.* dupl.
	30. Sonntag. (8. S. n. Pf.) Ev.: Vom ungerechten Haushalter. Luc. 16.			
27 S.	Pantal. Bertha. Martha.	4 24	7 47	Domin. VII. *post Pentecosten.*[11])
28 M.	Nazarius. Victor. Innoc.	4 25	7 46	Ss. Nazarii, Celsi, Vict. Mm. *sem.*
29 D.	Martha. Felix. Beatrix.	4 27	7 45	S. Marthæ, Virg. *semid.*
30 M.	Abdon u. Sennen. Julitt.	4 29	7 42	Ss. Abdon et Sennen, Mart.
31 D.	Ignatius v. Loj. Germ.	4 31	7 40	S. Ignatii de Lojola, Cf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

● Vollmond den 3. um 10 Uhr 24 Minuten Abends.
☾ Letztes Viertel den 11. um 9 Uhr 42 Minuten Vormittags.
● Neumond den 19. um 9 Uhr 53 Min. Vormittags mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß.
☽ Erstes Viertel den 26. um 11 Uhr 22 Minuten Vormittags.

Am 23. Hundstage Anfang.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Das Heu laß auf den Wiesen,
Es paßt nicht für das Chor;
Doch vielfach ist's erwiesen
Und kömmt nicht selten vor,
Daß Chorregenten Stroh
Und Bündel Heu genießen.
Sie sind dabei gar froh,
Nicht rührt sich ihr Gewissen.

Andr. Strempl.

Such' es nie in der Fertigkeit der sogenannten Bravour. Suche mit einer Composition den Eindruck hervorzubringen, den der Componist im Sinne hatte; mehr soll man nicht; was darüber ist, ist Zerrbild.

Rob. Schumann.

[1]) *Comm.* Octav. Apost.
[2]) ▸ Ss. Processi et Martin., Mm.
[3]) Dominica V. *post Pentecosten.* — *Comm.* diei Oct. Ss. Apost.
[4]) *Comm.* Ss. Naboris et Felic., Mm.
[5]) Fest. S. Anacleti, Pp. et Mart. *semid. transfertur.*
[6]) In Germania. *dupl.*
[7]) *Commem.* Ss. Symphoræ et VII Filiorum, Mm.
[8]) *Comm.* S. Margaritæ, Vg. Mart.
[9]) ▸ S. Liborii, Ep. Conf.
[10]) *Comm.* S. Christophori, Mart.
[11]) ▸ S. Pantaleonis, Mart.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Fünfter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juni, Sommer- oder Brach-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	u. Utg.		Kalendarium Romanum.
		22. Sonntag. Ev.: Wer mich liebt, hält meine Gebote. Joh. 14.				
1	S.	Hl. Pfingstf. Juventius.	4	0 7	55	*Dominica Pentecostes.* dupl.
2	M.	Pfingstmontag. Marcell.	4	0 7	56	Feria II. *post Pentecost.* dpl.[1]
3	D.	Klotilde, Kg. Hildeburg.	3	59 7	57	„ III. „ „ dupl.
4	M.	† Quat. Franz. Carac. ♍	3	58 7	58	„ IV. *Quat. Temp. semid.*[2]
5	D.	Bonifacius, B. u. M.	3	57 7	59	„ V. post Pentecost. *sem.*[3]
6	F.	† Norb. Benign. Claud.	3	57 7	59	„ VI. „ *Quat. Temp. sem.*[4]
7	S.	† Robert. Gottlieb. Sab.	3	56 8	0	Sabbato „ „ „
		23. Sonntag. (1. S. n. Pf.) Ev.: Mir ist alle Gewalt. Matth. 28.				
8	S.	Heil. Dreifaltgf. Medard.	3	56 8	1	*Dominica Trinitatis.* dupl.
9	M.	Primus. u. Feliz. Richard.	3	56 8	2	Ss. Primi et Felicioni, Mart.
10	D.	Margareth, K. Maurinus.	3	56 8	2	S. Margaritæ, Vid. *semid.*
11	M.	Barnabas, Apostel. ☾	3	55 8	3	*S. Barnabæ, Ap.* dupl.
12	D.	Frohnleichnamsf. Joh. F.	3	55 8	3	*Solemnitas Ss. Corp. Chr.* dpl.[5]
13	F.	Anton v. Padua. Tobias.	3	55 8	5	S. Antonii, Cf. *dupl.*[6]
14	S.	Basilius. Antonia.	3	55 8	5	S. Basilii, Ep. Cf. E. D. dupl.[7]
		24. Sonntag. (2. S. n. Pf.) Ev.: Vom großen Abendmahle. Luc. 14.				
15	S.	Vitus, Mod. u. Cresc.	3	54 8	5	Dom. II. *post Pentec. semid.*[8]
16	M.	Benno, B. Franz Reg.	3	54 8	6	De Octava. *semid.*
17	D.	Adolph. Rainer. Avitus.	3	54 8	6	De Octava. *semid.*
18	M.	Marcus u. Marcel. Paula.	3	55 8	7	De Octava. *semid.*[9]
19	D.	Gervas. Prot. Jul. F. ♍	3	55 8	7	Octava Ss. Corpor. Chr. *dupl.*[10]
20	F.	Herz-Jesufest. Silver.	3	55 8	7	*Ss. Cordis Jesu.* dupl.[11]
21	S.	Aloysius v. Gz. Philippin.	3	55 8	7	S. Aloisii Gonz., Cf. *dupl.*
		25. Sonntag. (3. S. n. Pf.) Ev.: Vom verlornen Schafe. Luc. 15.				
22	S.	Achatius. Paulin. Alb.	3	56 8	8	Dom. III. *post Pentec. semid.*[12]
23	M	† Walram. Edeltrudis.	3	56 8	8	Vigilia S. Joann. Bapt.
24	D.	Joh. der Täufer. Erenb.	3	56 8	8	*Nativ. S. Joann. Bapt.* dupl.
25	M.	Wilhelm. Prosp. Adalb.	3	56 8	8	S. Guilielmi, Abbatis. *dupl.*[13]
26	D.	Joh. u. Paul, M. Benign.	3	56 8	8	Ss. Joannis et Pauli, M. *dupl.*[14]
27	Fr.	Ladislaus. Crescentia. ☽	3	57 8	9	De Octava. *semid.*
28	S.	† Leo II., P. Irenеus.	3	58 8	9	S. Leonis II., Pp. Cf. *semid.*[15]
		26. Sonntag. (4. S. n. Pf.) Ev.: Vom reichen Fischzug Petri. Luc. 5.				
29	S.	Peter und Paul.	3	58 8	9	*Ss. Petri et Pauli, Apost.* dpl.[16]
30	M.	Pauli Gedächt. Siegfrd.	3	58 8	9	*Comm.* S. Pauli, Ap. *dupl.*[17]

Monds-Hauptgestalten.

- ☉ Vollmond den 4. um 2 Uhr 22 Minuten Nachmittags.
- ☾ Letztes Viertel den 11. um 5 Uhr 43 Minuten Abends.
- ● Neumond den 19. um 9 Uhr 6 Minuten Abends.
- ☽ Erstes Viertel den 27. um 6 Uhr 43 Minuten Morgens.

Am 21. Abends 8 Uhr 39 Minut. Sommers Anfang u. längster Tag.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

In Krebses Zeichen tritt die Sonne.
Chorregent, o folg' ihr nicht!
Rückschritt führt dich nie zur Siegeskrone
Vorwärts, immer vorwärts ruft die Pflicht.

Tag- und Nachtgleiche heißt in diesem Kalender so viel als: Arbeite „Tag und Nacht gleich" angestrengt an Deiner und Deines Chors Fortbildung. Andr. Strempfl.

[1] *Commem.* Ss. Marcelli, Petri atque Erasmi *omittitur.*
[2] Fest. S. Franc. Carace., Cf. *dupl. transfertur.*
[3] Fest. S. Bonifacii, Ep. M. *dupl. transfertur.*
[4] S. Norberti, E. C. *dpl. transfert.*
[5] Fest. S. Joann. a S. Fac. Cf. *dupl. transfert.* — *Comm.* Ss. Basilidis etc. Mm. *omittitur.*
[6] [7] *Comm.* Octavæ.
[8] „ „ et Ss. Viti, Modesti atque Crescentiæ, Mm.
[9] *Comm.* Ss. Marci et Marcell. Mm.
[10] *Comm.* Ss. Gervas. et Prot., Mm. Fest. S. Julianæ de Falc. Virg. *dupl. transfertur.*
[11] *Commem.* S. Silverii, Pp. Mart.
[12] „ S. Paulini, Ep. Conf.
[13] [14] *Comm.* Octavæ.
[15] *Commem.* Octavæ et Vigil.
[16] Dominica IV. *post Pentecost.*
[17] *Commem.* S. Petri et Octavæ S. Joann. Bapt.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Sechster Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Juli, Heu- oder Wärme-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.			Kalendarium Romanum.
1	D.	Theobald. Romuald. Aar.	3	58	8 7	Octava S. Joannis Bapt., *dupl.*[1]
2	M.	M. Heims. Proc. u. Mart.	4	0	8 7	*Visitatio B. M. V.* dupl.[2]
3	D.	Eulog. Reinh. Hyac. ♍	4	1	8 7	De Octava Ss. Apostol. *semid.*
4	F.	Procop. Ulrich. Bertha.	4	1	8 7	De Octava.
5	S.	Cyrill u. Meth. Wendelin.	4	2	8 7	De Octava.
		27. Sonntag. (5. S. n. Pf.) Ev.: Von der wahren Gerechtigkeit. Matth. 5.				
6	S.	Isaias. Goar. Cornelius.	4	3	8 6	*Pretios. Sang. D. N. J. C.* dupl.[3]
7	M.	Willibald. Pulcheria.	4	4	8 6	
8	D.	Kilian. Elisabeth, K.	4	5	8 6	S. Elisab., Rg. Port., Vid. *semid.*
9	M.	Cyrillus, B. Lucretia.	4	6	8 5	
10	D.	Rufina u. 7 Br. Amalia.	4	6	8 4	Ss. Sept. Fr. et Ss. Ruf. ac Sc. *sem.*
11	F.	Pius I., P. Elisabeth. ☾	4	6	8 3	S. Pii I., Pp. et Mart.
12	S.	Joh. Gualb. Nabor u. Fel.	4	7	8 2	S. Joannis Gualb., Abb. *dupl.*[4]
		28. Sonntag. (6. S. n. Pf.) Ev.: Jesus speiset 4000 Mann. Marc. 8.				
13	S.	Eugen. Margaret. Anacl.	4	8	8 2	Domin. VI. *post Pentecosten.*[5]
14	M.	Bonaventura, B.	4	9	8 1	S. Bonaventuræ, E. C., E. D. *dpl.*
15	D.	Heinrich, K. Apost.-Thlg.	4	11	8 1	S. Henrici, Conf. *semid.*[6]
16	M.	Rainald. Faust. Domn.	4	12	8 0	*B. M. V. de Monte Carmelo.* dpl.
17	D.	Alexius. Gebh. Leo IV.	4	13	7 59	S. Alexii, Conf. *semid.*
18	F.	Camill. v. L. Symphor.	4	14	7 58	S. Camilli de Lellis, Cf. *dupl.*[7]
19	S.	Vinc. v. Paul. Arsen. ●	4	15	7 57	S. Vincentii a Paulo, Cf. *dupl.*
		29. Sonntag. (7. S. n. Pf.) Ev.: Vom falschen Propheten. Matth. 7.				
20	S.	Scapulierf. Marg. Elias.	4	16	7 56	S. Hieronymi Æmiliani, Cf. *dpl.*[8]
21	M.	Daniel. Camill. Praxed.	4	17	7 55	S. Praxedis, Virg.
22	D.	Maria Magdalena.	4	18	7 54	S. Mariæ Magdal., Pœnit. *dupl.*
23	M.	Liborius. Apollinar.	4	19	7 52	S. Apollinaris, Ep. Mart. *dupl.*[9]
24	D.	Christina, J. M. Viktor.	4	20	7 51	Vig. et *comm.* S. Christinæ, V. M.
25	F.	Jakob, Ap. Christophorus.	4	21	7 50	*S. Jacobi, Apost.* dupl.[10]
26	S.	Anna, Mutter Mariä. ☽	4	23	7 49	*S. Annæ, Matris B. M. V.* dupl.
		30. Sonntag. (8. S. n. Pf.) Ev.: Vom ungerechten Haushalter. Luc. 16.				
27	S.	Pantal. Bertha. Martha.	4	24	7 47	Domin. VII. *post Pentecosten.*[11]
28	M.	Nazarius. Victor. Innoc.	4	25	7 46	Ss. Nazarii, Celsi, Vict. Mm. *sem.*
29	D.	Martha. Felix. Beatrix.	4	27	7 45	S. Marthæ, Virg. *semid.*
30	M.	Abdon u. Sennen. Julitt.	4	29	7 42	Ss. Abdon et Sennen, Mart.
31	D.	Ignatius v. Loj. Germ.	4	31	7 40	S. Ignatii de Lojola, Cf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

● Vollmond den 3. um 10 Uhr 24 Minuten Abends.

☾ Letztes Viertel den 11. um 9 Uhr 42 Minuten Vormittags.

● Neumond den 19. um 9 Uhr 53 Min. Vormittags mit einer unsichtbaren Sonnenfinsterniß.

☽ Erstes Viertel den 26. um 11 Uhr 22 Minuten Vormittags.

Am 23. Hundstage Anfang.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Das Heu laß auf den Wiesen,
Es paßt nicht für das Chor;
Doch vielfach ist's erwiesen
Und kömmt nicht selten vor,
Daß Chorregenten Stroh
Und Bündel Heu genießen.
Sie sind dabei gar froh,
Nicht rührt sich ihr Gewissen.

Andr. Strempl.

Such' es nie in der Fertigkeit der sogenannten Bravour. Suche mit einer Composition den Eindruck hervorzubringen, den der Componist im Sinne hatte; mehr soll man nicht; was darüber ist, ist Zerrbild.

Rob. Schumann.

1) *Comm.* Octav. Apost.
2) ▸ Ss. Processi et Martin., Mm.
3) Dominica V. *post Pentecosten.* — *Comm.* diei Oct. Ss. Apost.
4) *Comm.* Ss. Naboris et Felic., Mm.
5) Fest. S. Anacleti, Pp. et Mart. *semid. transfertur.*
6) In Germania. *dupl.*
7) *Commem.* Ss. Symphorosæ et VII Filiorum, Mm.
8) *Comm.* S. Margaritæ, Vg. Mart.
9) ▸ S. Liborii, Ep. Conf.
10) *Comm.* S. Christophori, Mart.
11) ▸ S. Pantaleonis, Mart.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Siebenter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

August, Ernte- oder Sichel-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 F.	Petri Kettenfeier. Fides.	4 32	7 39	*S. Petri ad Vincula.* dupl.[1]
2 S.	Alph. v. Lig. Steph. ♓	4 33	7 38	S. Alph. M. de Lig., E. C. E. D. *dpl.*[2]
	31. Sonntag. (9. S. n. Pf.) Ev.: Von der Zerstörung Jerusalems. Luc. 19.			
3 S.	Port.-Ablaß August.	4 34	7 37	Domin. IX. *post Pentecosten.*[3]
4 M.	Dominicus. Eudoxia.	4 36	7 36	S. Dominici, Conf. *dupl.*
5 D.	Maria zum Schnee.	4 37	7 34	*Dedicat. B. M. V. ad Nives.* dpl.
6 M.	Verklär. Christi. Sixt. II.	4 39	7 33	*Transfigurat. D. N. J. C.* dupl.[4]
7 D.	Afra. Cajetan. Donat.	4 40	7 31	S. Cajetani, Conf. *dupl.*[5]
8 F.	Cyriak. Larg. u. Smaragd.	4 41	7 29	Ss. Cyriaci, Largi et Smarag. *sem.*
9 S.	Romanus. Roland. Erich.	4 42	7 27	Vigil. et *commem.* S. Romani, M.
	32. Sonntag. (10. S. n. Pf.) Ev.: Vom Pharisäer und Zöllner. Luc. 18.			
10 S.	Laurentius, M. Lorenz. ☾	4 44	7 26	*S. Laurentii, Mart.* dupl.[6]
11 M.	Tiburt. u. Susanna. Phil.	4 45	7 24	De Octava. *semid.*[7]
12 D.	Klara, J. Hilaria u. Dign.	4 47	7 23	S. Claræ, Virg. *dupl.*[8]
13 M.	Hippolytus u. Cassian.	4 48	7 21	De Octava. *semid.*[9]
14 D.	† Eusebius. Athanasius.	4 49	7 19	De Octava. *semid.*[10]
15 F.	Mariä Himmelf. Altfr.	4 50	7 17	*Assumptio B. M. V.* dupl.
16 S.	Rochus u. Joachim.	4 52	7 15	S. Hyacinthi, Conf. *dupl.*[11]
	33. Sonntag. (11. S. n. Pf.) Ev.: Vom Taubstummen. Marc. 7.			
17 S.	Liberatus. Sybilla. ♓	4 54	7 14	Octava S. Laurentii, M. *dupl.*[12]
18 M.	Helena. Agapit. Rosina.	4 55	7 12	De Octava Assumpt. *semid.*[13]
19 D.	Sebald. Ludovikus, B.	4 57	7 10	De Octava. *semid*
20 M.	Bernhard, Ordst. Joachim.	4 59	7 8	S. Bernardi, Abb. E. D. *dupl.*[14]
21 D.	Joh. Franz. v. Chantal.	5 0	7 6	S. Joan. Fr. de Chantal, V. *dpl.*[15]
22 F.	Symphor. Tim. Sigfrid.	5 2	7 4	Oct. Assumpt. B. M. V. *dupl.*[16]
23 S.	Philipp Benit. Zachäus.	5 3	7 2	S. Philippi Benitii, Cf. *dupl.*[17]
	34. Sonntag. (12. S. n. Pf.) Ev.: Vom barmherzigen Samariter. Luc. 10.			
24 S.	Bartholomäus, Apost. ☽	5 4	7 0	*S. Bartholomæi, Ap.* dupl.[18]
25 M.	Ludwig, K. Genesius.	5 6	6 58	S. Ludovici, Reg. Cf. *semid.*
26 D.	Samuel. Zeph. Viktor.	5 8	6 57	S. Zephyrini, Pap. et Mart.
27 M.	Gebhard. Jos. v. Calas.	5 9	6 55	S. Josephi Calasanctii, Cf. *dupl.*
28 D.	Augustinus. Adelinde.	5 10	6 53	S. Augustini, E. Cf. E. D. *dupl.*[19]
29 F.	Joh. Enthauptg. Sabina.	5 12	6 50	*Decoll. S. Joannis Bapt.* dpl.[20]
30 S.	Ros. v. Lim. Fel. u. Adauct.	5 13	6 48	S. Rosæ Limanæ, Virg. *dupl.*[21]
	35. Sonntag. (13. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Aussätzigen. Luc. 17.			
31 S.	Schutzengelf. Raymd. ♓	5 14	6 45	S. Raymundi Nonnati, Cf. *dupl.*[22]

Monds-Hauptgestalten.

- ⊕ Vollmond den 2. um 7 Uhr 59 Minuten Morgens.
- ☾ Letztes Viertel den 10. um 2 Uhr 56 Minuten früh.
- ● Neumond den 17. um 8 Uhr 57 Minuten Abends.
- ☽ Erstes Viertel den 24. um 3 Uhr 58 Minuten Abends.
- ⊕ Vollmond den 31. um 7 Uhr 44 Minuten Abends.

Am 15. Frauendreißiger Anfang.
Am 23. Hundstage Ende.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Ob zu Laurenzi trüb, ob heiter,
Bring: deinen Kirchenchor nicht weiter. Andr. Strempfl.

Schleppen und eilen sind gleich große Fehler. Rob. Schumann.

[1] *Comm.* S. Pauli, Ap. et Ss. Machabæorum, Mm.
[2] *Comm.* S. Stephani I., P. et M.
[3] Fest. Invent. S. Stephani Protom. *semid. transferlur.*
[4] *Comm.* Ss. Xysti et Soc., Mm.
[5] ▸ S. Donati, Ep. M.
[6] Domin. X. *post Pentecosten.*
[7] *Comm.* Ss. Tiburt. et Susan., Mm.
[8] ▸ Octavæ.
[9] ▸ Ss. Hippol. et Cassiani, Mm.
[10] *Commem.* Vigil. Assumpt. et S. Eusebii. — Missa *de Vigilia* cum *comm.* Oct. et S. Eusebii.
[11] *Comm.* Octavarum.
[12] Domin. XI. *p. Pentec. Comm.* Oct. Assumpt. — Fest. S. Joachim Patris B. M. V. dpl. *transf.*
[13] *Comm.* S. Agapiti, Mart.
[14] [13]) *Commem.* Octav.
[15] *Comm.* Ss. Timothei et Soc., Mm.
[16] ▸ Vigiliæ.
[17] Domin. XII. *post Pentecosten.*
[18] *Comm.* S. Hermetis, Mart.
[19] ▸ S. Sabinæ, Mart.
[20] ▸ Ss. Felicis et Audacti, Mm.
[21] Dom. XIII. *post Pentecosten.* — Pro aliqu. locis. *Ss. Angelor. Custod.* dupl. et tunc Fest. S. Raymundi, Cf. *transfertur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Achter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

September, Herbst- oder Obst-Monat hat 30 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	M. Aegidius, Abt. Verena.	5 17	6 42	S. Aegidii, Abb. *com.* Ss. 12 Fr. M.
2	D. Stephan, K. Absalon.	5 18	6 40	S. Stephani, Conf. *semid.*
3	M. Mansuetus. Dorothea.	5 19	6 38	
4	D. Rosalia, J. Moses.	5 21	6 36	
5	F. Laurentius Justin. Vict.	5 23	6 34	S. Laurentii Just., Ep. Cf. *semid.*
6	S. Magnus, A. Zacharias.	5 24	6 32	
	36. Sonntag. (14. S. n. Pf.) Ev: Niemand kann zwei Herren dienen. Matth. 6.			
7	S. Regina. Kunegund.	5 25	6 30	Dom. XIV. *post Pentecost. sem.*
8	M. Mar. Geburt. Adrian. ☾	5 27	6 28	*Nativitas B. M. V.* dpl.[1]
9	D. Korbinian. Otmar. Gorg.	5 28	6 26	De Octava. *semid.*[2]
10	M. Nikolaus v. Tol. Sosth.	5 29	6 24	S. Nicolai de Tolentino, Cf. *dpl.*[3]
11	D. Aemilian. Prot. u. Hyac.	5 31	6 22	De Octava. *semid.*[4]
12	F. Winand. Guido. Tobias.	5 32	6 20	De Octava. *semid.*
13	S. Maternus. Rothburga.	5 34	6 17	De Octava. *semid.*
	37. Sonntag. (15. S. n. Pf.) Ev.: Von der Wittwe Sohn. Luc. 7.			
14	S. Mariä Nam. Hl. † Erhöh.	5 36	6 15	*Exaltatio S. Crucis.* dupl.[5]
15	M. Nicomedes. Euphemia.	5 37	6 13	Octava Nativit. B. M. V. dupl.[6]
16	D. Ludmil. Cornel u. Cypr. ♍	5 38	6 11	Ss. Cornelii et Cypr., P. M. *sem.*[7]
17	M. † Quat. Lampert. Hildeg.	5 39	6 9	Impr. S. Stigm. S. Franc., Cf. *dpl.*[8]
18	D. Richard. Jos. v. Cupert.	5 41	6 7	S. Josephi a Cupert., Cf. *dupl.*
19	F. † Januarius. Miletus.	5 42	6 5	Ss. Januarii, Ep. et Soc. M. *dpl.*[9]
20	S. † Eustachius. Susanna.	5 44	6 3	Ss. Eustachii et Soc. Mart. *dpl.*[10]
	38. Sonntag. (16. S. n. Pf.) Ev.: Vom Wassersüchtigen. Luc. 14.			
21	S. Matthäus, Apostel.	5 45	6 0	*S. Matthæi, Apost.* dupl.[11]
22	M. Moriz. Emmer. Thom. ☽	5 47	5 58	S. Thomæ de Vill., Ep. Cf. dpl.[12]
23	D. Linus, P. Thekla, J.	5 49	5 56	S. Lini, Pap. et Mart. *semid.*[13]
24	M. Gerhard. M. de Mercede.	5 50	5 54	*B. M. V. de Mercede.* dupl.
25	D. Cleophas. Eustach. Aurel.	5 51	5 52	
26	F. Cyprianus. Justina.	5 52	5 49	Ss. Cypriani et Justinæ, Mart.
27	S. Cosmas u. Damian.	554	5 47	Ss. Cosmæ et Damiani, M., *sem.*
	39. Sonntag. (17. S. n. Pf.) Ev.: Vom größten Gebote. Matth. 22.			
28	S. Wenzesl. Ludwin. Lioba.	5 56	5 45	Dom. *Septem Dol. B. M. V.* dpl.[14]
29	M. Michael, Erzengel.	5 57	5 43	*Dedic. S. Michaëlis, Arch.* dpl.
30	D. Hieronymus. Otto. ♓	5 58	5 41	S. Hieronymi, Prsb. Cf. E. D. *dpl.*

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 8. um 8 Uhr 51 Minuten Abends.

● Neumond den 16. um 6 Uhr 43 Minuten Morgens.

☽ Erstes Viertel den 22. um 10 Uhr 6 Minuten Abends.

⊕ Vollmond den 30. um 10 Uhr 4 Minuten Vormittags.

Am 23. Abends 11 Uhr 9 M. Herbstes Anfang. — Am 14. Frauendreißiger Ende.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Hinter den Bergen wohnen auch Leute. Sei bescheiden, du hast noch nichts erfunden und gedacht, was nicht Andere vor dir schon gedacht und erfunden. Und hättest du's, so betrachte es als ein Geschenk von Oben, das du mit Anderen zu theilen hast. **Rob. Schumann.**

Gar wenig Sänger, viel Geschrei,
Verdient den Namen: Eselei.
Andr. Stremyr.

[1] *Commem.* S. Adriani, Mart.
[2] ▸ S. Gorgonii, Mart.
[3] ▸ Octavæ.
[4] ▸ Ss. Protiet Hyacinthi, M.
[5] Dominica XV. *p. Pentecosten. Comm.* Octavæ. — Fest. *Ss. Nominis B. M. V.* dpl. *transfert.*
[6] *Comm.* S. Nicomedis, Mart.
[7] *Comm.* Ss. Euphemiæ etc. Mm.
[8] Quatuor Tempor.
[9] Quatuor Tempor.
[10] Quat. Temp. et *Comm.* Vigiliæ.
[11] Dominica XVI. *p. Pentecosten.* VII Dolor. B. M. V. celebr. Dominica sequ.
[12] *Comm.* Ss. Mauritii et Soc. Mm.
[13] *Comm.* S. Theclæ, Virg. et Mart.
[14] Dominica XVII. *p. Pentecosten.* — S. Wenceslai, Mart. *semid. transfertur.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Neunter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Oktober, Wein- oder Welk-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf-	Sonnen-Utg.	Kalendarium Romanum.
1 M.	Remigius. Domninus.	6 0	5 39	S. Remigii, Ep. Cf. *semid. ad lib.*
2 D.	Leodegar. Johanna.	6 1	5 37	Ss. Angelorum Custod. *dupl.*
3 F.	Candid. Ewald. Arnold.	6 2	5 35	
4 S.	Franziskus Seraph.	6 4	5 33	S. Francisci, Conf. *dupl.*
	40. Sonntag. (18. S. n. Pf.) Ev.: Jesus heilt einen Gichtbrüchigen. Matth. 9.			
5 S.	**Rosenkranzfest.** Placidus.	6 6	5 31	*Ss. Rosarii B. M. V.* dupl. [1]
6 M.	Bruno, Ordensstifter.	6 7	5 29	S. Brunonis, Conf. dupl.
7 D.	Markus. Serg. Justina.	6 9	5 27	S. Marci, P.C. *com.* Ss. Sergii etc.
8 M.	Brigitta, W. Benedicta. ☾	6 10	5 25	S. Birgittæ, Vid. *dupl.*
9 D.	Dionys. Rustik. Eleuther.	6 11	5 22	Ss. Dion., E., Rust. et Eleuth. *sem.*
10 F.	Franz v. Borgia. Gereon.	6 13	5 20	S. Francisci Borgiæ, Cf. *semid.*
11 S.	Emilia. Germ. Burkhard.	6 15	5 18	
	41. Sonntag. (19. S. n. Pf.) Ev.: Vom hochzeitlichen Kleide. Matth. 22.			
12 S.	Maximilian. Walburg.	6 16	5 16	Domin. XIX. *post Pentec. semid.*
13 M.	Simpert. Eduard. Kolom.	6 17	5 14	S. Eduardi, Reg. Conf. *semid.*
14 D.	Burkard. Callist. Fortun.	6 19	5 12	S. Callisti, Pp. Mart. *dupl.*
15 M.	Theresia, J. Aurelia, J. ♍	6 21	5 10	S. Teresiæ, Virg. *dupl.*
16 D.	Gallus, Abt. Florentin.	6 23	5 8	
17 F.	Hedwig. Joel.	6 24	5 6	S. Hedwigis, Vid. *semid.*
18 S.	Lucas, Evangelist.	6 25	5 4	*S. Lucæ Evang.* dupl.
	42. Sonntag. (20. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs krankem Sohn. Joh. 4.			
19 S.	**Kirchweihfest.** Pet. v. Alc.	6 27	5 2	S. Petri de Alcantara, Cf. *dupl.* [2]
20 M.	Wendelin. Joh. Cantius.	6 29	5 0	S. Joannis Cantii, Cf. *dupl.*
21 D.	Ursula, J. Hilarion.	6 31	4 58	S. Hilarionis, Abb., *commem.*
22 M.	Cordula. Luc. M. Sal. ☽	6 33	4 56	Ss. Ursulæ et Soc., Vg. et Mm.
23 D.	Joh. v. Kapistr. Severin.	6 35	4 54	
24 F.	Raphael, Erzengel.	6 36	4 52	
25 S.	Crispin. Chrys. u. Dar.	6 37	4 50	Ss. Chrysanthi et Dariæ, Mart.
	43. Sonntag. (21. S. n. Pf.) Ev.: Von des Königs Rechnung. Matth. 18.			
26 S.	Joh. Cant. Evaristus.	6 38	4 48	Dom. XX. *post Pentecost. sem.* [3]
27 M.	Sabina. Florentius, M.	6 40	4 47	Vigilia.
28 D.	Simon u. Juda, Apostel.	6 42	4 46	*Ss. Simonis et Judæ, Ap.* dupl.
29 M.	Narcissus, B. u. M.	6 44	4 44	
30 D.	Serapion. Germ. Alf. ♓	6 46	4 42	
31 F.	† Wolfgang. Nothburg.	6 47	4 40	Vigilia.

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 8. um 2 Uhr 30 Minuten Nachmittags.

● Neumond den 15. um 3 Uhr 56 Minuten Nachmittags.

☽ Erstes Viertel den 22. um 7 Uhr 5 Minuten Morgens.

⊕ Vollmond den 30. um 2 Uhr 56 Minuten früh.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Wetterregel des Chorregenten Bibulus nach vieljähriger Beobachtung zutreffend an allen Sonntagen des Weinmonates:

Früh 6 Uhr: trüb u. unfreundlich.
„ 7 „ : frostig und rauh.
„ 9 „ : eisig kalt.
Mittag: Sonnenschein und warm.
„ 2 Uhr: Höhenrauch und dichte Wolken.
Abends 5 Uhr: angeheitert.
„ 7 „ stark umnebelt, andauerndes Blitzen.
„ 9 „ Donnerwetter mit Sturm; der Rest ist Schnarchen: Und wie er auf dem Chor geschnarcht. So macht er jetzt es durch die Nacht.

Andr. Strempfl.

Das Studium der Geschichte der Musik, unterstützt vom lebendigen Hören der Meisterwerke der verschiedenen Epochen, wird dich am schnellsten von Eigendünkel und Eitelkeit curiren.

Versäume keine Gelegenheit, dich auf der Orgel zu üben; es gibt kein Instrument, das am Unreinen und Unsauberen im Tonsatz wie im Spiel alsogleich Rache nähme als die Orgel.

Rob. Schumann.

[1] Domin. XVIII. *post Pentecosten. Comm.* Ss. Placidi et Soc., Mm.
[2] Domin. XX. *post Pentecosten.*
[3] *Commem.* S. Evaristi, Pap. et M.

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

November, Wind- oder Nebel-Monat hat 30 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	S.	Aller Heiligen. Amabil.	6 49	4 38	*Omnium Sanctorum.* dupl.
		44. Sonntag. (22. S. n. Pf.) Ev.: Vom Zinsgroschen. Matth. 22.			
2	S.	Agapit. Justus. Viktoria.	6 50	4 37	Dom. XXII. *post Pentec. sem.*[1]
3	M.	Aller Seelen. Hubert.	6 52	4 35	*Comm.* omnium fidel. Def. *dpl.*[2]
4	D.	Karl Borr. Vit. Emmerich.	6 54	4 34	S. Caroli, Ep. Conf. *dupl.*[3]
5	M.	Zacharias. Emmer. Mal.	6 55	4 33	De Octava. *semid.*
6	D.	Leonhardus, M. Winok.	6 57	4 31	De Octava. *semid.*
7	F.	Engelbert. Willib. Flor. ☾	6 58	4 29	De Octava. *semid.*
8	S.	Gottfried. Kath. u. Prot.	6 59	4 27	Octava Omn. Sanctorum. *dupl.*[4]
		45. Sonntag. (23. S. n. Pf.) Ev.: Von des Fürsten Tochter. Matth. 9.			
9	S.	Theodor, Martyrer.	7 1	4 26	Dedic. Basil. Ss. Salvat. *dupl.*[5]
10	M.	Andreas Avell. Tryph.	7 3	4 24	S. Andreæ Avellini, Cf. *dupl.*[6]
11	D.	Martinus, B. Menna.	7 4	4 23	S. Martini, Ep. Conf. *dupl.*[7]
12	M.	Martinus, P. Kunibert.	7 6	4 21	S. Martini, Pp. Mart. *semid.*
13	D.	Stanisl. Kostka. Didak.	7 8	4 20	S. Didaci, Conf. *semid.*
14	F.	Alb. d. Gr. Ser. Elis. ♍	7 9	4 19	
15	S.	Leopold. Gertrud.	7 10	4 18	S. Gertrudis, Virg. *dupl.*
		46. Sonntag. (24. Sonnt. n. Pf.) Ev.: Das Himmelreich einem Senfkorne gleich. Matth. 13.			
16	S.	Ottmar. Edmund.	7 12	4 17	Dom. XXIV. *post Pentec. sem.*[8]
17	M.	Gregor. Thaum. Hugo.	7 14	4 15	S. Gregorii Thaum., Ep. Cf. *sem.*
18	D.	Otto, Abt. Aman. Eugen.	7 16	4 14	Ded. Bas. Ss. Petri et Pauli, A. *dpl.*
19	M.	Elisabeth. Pontian.	7 18	4 12	S. Elisabeth, Vid. *dupl.*[9]
20	D.	Korbinian. Fel. v. Val. ☽	7 20	4 11	S. Felicis de Valois, Cf. *dupl.*
21	F.	Mariä Opferung. Albert.	7 21	4 10	*Præsentat. B. M. V.* dupl.
22	S.	Cäcilia, Jungf. u. Mart.	7 23	4 9	S. Cæciliæ, Vg. Mart. *dupl.*
		47. Sonntag. (24. S. n. Pf.) Ev.: Vom Gräuel der Verwüstung. Matth. 24.			
23	S.	Clemens. Felicitas.	7 24	4 8	S. Clementis, Pp. Mart. *dupl.*[10]
24	M.	Johann v. Kr. Chrysogon.	7 26	4 7	S. Joannis a Cruce, Cf. *dupl.*[11]
25	D.	Katharina, Jgfr. u. Mart.	7 27	4 6	S. Catharinæ, Vg. M. *dupl.*
26	M.	Konrad. Petrus Alex.	7 28	4 5	S. Petri Alexandrini, Ep. M.
27	D.	Virgil. Othm. Columb.	7 30	4 5	
28	F.	Crescent. Sosth. Günth. ♏	7 31	4 4	
29	S.	Saturnin, B. M. Quirin.	7 32	4 3	Vigil. et *comm.* S. Saturnini, M.
		48. Sonntag. (1. Adv.-S.) Ev.: Es werden Zeichen geschehen. Luc. 21.			
30	S.	Andreas, Ap. Constanzia.	7 34	4 3	Dominica I. *Adventus. semid.*[12]

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 7. um 6 Uhr 42 Minuten Morgens.

● Neumond den 14. um 1 Uhr 25 Minuten früh.

☽ Erstes Viertel den 20. um 7 Uhr 42 Minuten Abends.

⊕ Vollmond den 28. um 9 Uhr 44 Minuten Abends.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Fürchte dich nicht vor den Worten: Theorie, Generalbaß, Contrapunkt ꝛc.; sie kommen dir freundlich entgegen, wenn du dasselbe thust.

Du mußt es so weit bringen, daß du eine Musik auf dem Papier verstehst. **Rob. Schumann.**

Und wo man thut Martini loben
Mit Pauken, Zinken und Cornett,
Wo keine Sänger, keine Proben:
Die Chormusik in Trümmer geht.

Wenn am St. Cäcilientage die Sänger am Chore ebenso stumm sind, wie die Sänger des Waldes, so hat dort der Winter schon längst seinen Einzug gehalten.
Andr. Strempfl.

[1] *Commem.* Octavæ.
[2] Et de Octava omnium Sanctor.
[3] *Commem.* Octav. et Ss. Vitalis et Agricolæ, Mm.
[4] *Comm.* Ss. Quat. Coronat., Mm.
[5] Dom. XXIII. *post Pentecosten.* — *Comm.* S. Theodori, Mart.
[6] *Comm.* Ss. Tryphonis, Respicii et Nymphæ, Mm.
[7] *Commem.* S. Mennæ, Mart.
[8] *Sumitur* Dom. VI. *post Epiph.*
[9] *Commem.* S. Pontiani, Pap. et M.
[10] Domin. XXIV. et ultima *post Pentec.* — *Comm.* S. Felicit., M.
[11] *Comm.* S. Chrysogoni, Mart.
[12] Fest. S. Andreæ, Ap. *transfert*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.		Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1	M.	Eligius, B. Natalie.	7 35	4 2	
2	D.	Bibiana. Candidus.	7 36	4 1	S. Bibianæ, Virg. Mart. *semid.*
3	M.	† Fr. Xav. Luz. Cassian.	7 38	4 1	S. Francisci Xaverii, Cf. *dupl.*
4	D.	Barbara. Chrysolog.	7 39	4 1	S. Pet. Chrysol., E. Cf. E. D. *dpl.*[1]
5	F.	† Sabba, A. Crisp. Otto.	7 41	4 1	S. Sabbæ, Abbatis.
6	S.	Nicolaus, B. Dionysia. ☾	7 42	4 0	S. Nicolai, Ep. Conf. *dupl.*
		49. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11.			
7	S.	Ambrosius. Werner.	7 43	4 0	Dominica II. *Adventus.*[2]
8	M.	**Mariä Empfängn.** Const.	7 44	4 0	*Imm. Concept. B. M. V.* dupl.
9	D.	Leokadia. Valeria.	7 45	3 59	De Octava. *semid.*
10	M.	† Melchiades. Judith.	7 46	3 59	De Octava. *semid.*[3]
11	D.	Damasus, Papst. Ida.	7 47	3 59	S. Damasi, Pp. Conf. *semid.*[4]
12	F.	† Synes. Maxent. Epim.	7 48	3 59	De Octava. *semid.*
13	S.	Lucia. Ottilia. Jodok. ♍	7 49	3 59	S. Luciæ, Virg. Mart. *dupl.*[5]
		50. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugniß Johannes. Joh. 15.			
14	S.	Nikasius. Agnell. Domin.	7 50	4 0	Domin. III. *Adventus. semid.*[6]
15	M.	Christiana. Valer.	7 51	4 0	Dies Octava Immac. Concpt. *dpl.*
16	D.	Adelheid. Euchar. Eus.	7 52	4 0	S. Eusebii, Ep. Mart. *semid.*
17	M.	† Quatemb. Lazarus.	7 53	4 0	
18	D.	Wunibald, Abt. Irmina.	7 54	4 0	
19	F.	† Nemesius. Dar. Adjut.	7 55	4 0	
20	S.	† Christian. Amon. ☽	7 56	4 0	Vigilia.
		51. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung ꝛc. Luc. 3.			
21	S.	Thomas, Ap. Themist.	7 56	4 0	Domin. IV. *Adventus. semid.*[7]
22	M.	Demetr. Gregor. Zeno.	7 57	4 1	
23	D.	Victoria. Hartm. Dagob.	7 57	4 1	
24	M.	† Adam und Eva.	7 58	4 2	Vigilia.
25	D.	**Heiliger Christtag.**	7 58	4 2	*Nativitas D. N. J. C.* dupl.
26	F.	**Stephan**, Erzmartyrer.	7 59	4 3	*S. Stephani, Protom.* dupl.
27	S.	Johann, Apost. u. Evang.	7 59	4 4	*S. Joannis, Ap. et Evang.* dupl.
		52. Sonntag. (S. n. Christtag.) Ev.: Joseph und Maria verwundern sich. Luc. 2.			
28	S.	Unschuldige Kindlein. ♍	7 59	4 5	*Ss. Innocentium Mart.* dupl.
29	M.	Thomas, Bisch. Theophil.	7 59	4 5	S. Thomæ Cant., Ep. M., *semid.*
30	D.	David, K. Liberius. Eug.	7 59	4 6	Dom. infra Oct. Nat. Domini. *sem.*
31	M.	Sylvester. Melanie.	7 59	4 7	S. Silvestri I., Pp. Conf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 6. um 8 Uhr 30 Minuten Vormittags.

● Neumond den 13. um 11 Uhr 51 Minuten Vormittags.

☽ Erstes Viertel den 20. um 12 Uhr 2 Minuten Mittags.

⊙ Vollmond den 28. um 5 Uhr 2 Minuten Abends.

Am 22. Morgens 5 Uhr 28 M. Winters Anfang und der kürzeste Tag.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Wenn am ersten Advent-Sonntag der Wind in der Orgel geht, so steht ein liturgisches Mißjahr bevor.

Wenn zu Weihnachten noch die Krippenlieder blühen, dort schließt man mit Recht auf einen langen Winterschlaf des Chorregenten (oder Pfarrers?)

Andr. Strempfl.

Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen.

Alles Modische wird wieder unmodisch, und treibst du's bis in das Alter, so wirst du ein Geck, den Niemand achtet.

Viel Spielen in Gesellschaften bringt mehr Schaden, als Nutzen. Sieh dir die Leute an; aber spiele nie etwas, dessen du dich in deinem Innern zu schämen hättest.

Rob. Schumann.

[1] *Comm.* S. Barbaræ, Vg. Mart.
[2] Fest. S. Ambrosii, Episc. Conf. Eccl. Doct. *transfertur.*
[3] *Comm.* S. Melchiadis, Pp. Mart.
[4] [5] et [6] *Comm.* Octav.
[7] Fest. S. Thomæ, Ap. *transfert.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zehnter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Geliehene oder entlehnte Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Geliehen an:	Zu leihen von:	Zeittermin:

Digitized by Google

Elfter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Dezember, Christ- oder Winter-Monat hat 31 Tage.

Tage.	Namens- und Festtage.	Sonnen-Auf- u. Utg.		Kalendarium Romanum.
1 M.	Eligius, B. Natalie.	7 35	4 2	
2 D.	Bibiana. Candidus.	7 36	4 1	S. Bibianæ, Virg. Mart. *semid.*
3 M.	† Fr. Xav. Luz. Cassian.	7 38	4 1	S. Francisci Xaverii, Cf. *dupl.*
4 D.	Barbara. Chrysolog.	7 39	4 1	S. Pet. Chrysol., E. Cf. E. D. *dpl.*[1])
5 F.	† Sabba, A. Crisp. Otto.	7 41	4 1	S. Sabbæ, Abbatis.
6 S.	Nicolaus, B. Dionysia. ☾	7 42	4 0	S. Nicolai, Ep. Conf. *dupl.*
	49. Sonntag. (2. Adv.-S.) Ev.: Johannes im Gefängniß. Matth. 11.			
7 S.	Ambrosius. Werner.	7 43	4 0	Dominica II. *Adventus.*[2])
8 M.	**Mariä Empfängn.** Const.	7 44	4 0	*Imm. Concept. B. M. V.* dupl.
9 D.	Leokadia. Valeria.	7 45	3 59	De Octava. *semid.*
10 M.	† Melchiades. Judith.	7 46	3 59	De Octava. *semid.*[3])
11 D.	Damasus, Papst. Ida.	7 47	3 59	S. Damasi, Pp. Conf. *semid.*[4])
12 F.	† Synes. Maxent. Epim.	7 48	3 59	De Octava. *semid.*
13 S.	Lucia. Ottilia. Jodok. ♍	7 49	3 59	S. Luciæ, Virg. Mart. *dupl.*[5])
	50. Sonntag. (3. Adv.-S.) Ev.: Vom Zeugniß Johannes. Joh. 15.			
14 S.	Nikasius. Agnell. Domin.	7 50	4 0	Domin. III. *Adventus. semid.*[6])
15 M.	Christiana. Valer.	7 51	4 0	Dies Octava Immac. Concpt. *dpl.*
16 D.	Adelheid. Euchar. Eus.	7 52	4 0	S. Eusebii, Ep. Mart. *semid.*
17 M.	† Quatemb. Lazarus.	7 53	4 0	
18 D.	Wunibald, Abt. Irmina.	7 54	4 0	
19 F.	† Nemesius. Dar. Adjut.	7 55	4 0	
20 S.	† Christian. Amon. ☽	7 56	4 0	Vigilia.
	51. Sonntag. (4. Adv.-S.) Ev.: Im 15. Jahre der Regierung ꝛc. Luc. 3.			
21 S.	Thomas, Ap. Themist.	7 56	4 0	Domin. IV. *Adventus. semid.*[7])
22 M.	Demetr. Gregor. Zeno.	7 57	4 1	
23 D.	Victoria. Hartm. Dagob.	7 57	4 1	
24 M.	† Adam und Eva.	7 58	4 2	Vigilia.
25 D.	**Heiliger Christtag.**	7 58	4 2	*Nativitas D. N. J. C.* dupl.
26 F.	**Stephan**, Erzmartyrer.	7 59	4 3	*S. Stephani, Protom.* dupl.
27 S.	Johann, Apost. u. Evang.	7 59	4 4	*S. Joannis, Ap. et Evang.* dupl.
	52. Sonntag. (S. n. Christtag.) Ev.: Joseph und Maria verwundern sich. Luc. 2.			
28 S.	Unschuldige Kindlein. ♍	7 59	4 5	*Ss. Innocentium Mart.* dupl.
29 M.	Thomas, Bisch. Theophil.	7 59	4 5	S. Thomæ Cant., Ep. M., *semid.*
30 D.	David, K. Liberius. Eug.	7 59	4 6	Dom. infra Oct. Nat. Domini. *sem.*
31 M.	Sylvester. Melanie.	7 59	4 7	S. Silvestri I., Pp. Conf. *dupl.*

Monds-Hauptgestalten.

☾ Letztes Viertel den 6. um 8 Uhr 30 Minuten Vormittags.

● Neumond den 13. um 11 Uhr 51 Minuten Vormittags.

☽ Erstes Viertel den 20. um 12 Uhr 2 Minuten Mittags.

⊕ Vollmond den 28. um 5 Uhr 2 Minuten Abends.

Am 22. Morgens 5 Uhr 28 M. Winters Anfang und der kürzeste Tag.

Musikalische Wetter- und Lebensregeln.

Wenn am ersten Advent-Sonntag der Wind in der Orgel geht, so steht ein liturgisches Mißjahr bevor.

Wenn zu Weihnachten noch die Krippenlieder blühen, dort schließt man mit Recht auf einen langen Winterschlaf des Chorregenten (oder Pfarrers?)

Andr. Strempfl.

Bemühe dich, leichte Stücke gut und schön zu spielen; es ist besser, als schwere mittelmäßig vorzutragen.

Alles Modische wird wieder unmodisch, und treibst du's bis in das Alter, so wirst du ein Geck, den Niemand achtet.

Viel Spielen in Gesellschaften bringt mehr Schaden, als Nutzen. Sieh dir die Leute an; aber spiele nie etwas, dessen du dich in deinem Innern zu schämen hättest.

Rob. Schumann.

[1]) *Comm.* S. Barbaræ, Vg. Mart.
[2]) Fest. S. Ambrosii, Episc. Conf. Eccl. Doct. *transfertur.*
[3]) *Comm.* S. Melchiadis, Pp. Mart.
[4]) [5]) et [6]) *Comm.* Octav.
[7]) Fest. S. Thomæ, Ap. *transfert.*

Stunden-Ordnung.

	Vormittag.	Nachmittag.
Sonntag		
Montag		
Dienstag		
Mittwoch		
Donnerstag		
Freitag		
Samstag		

Digitized by Google

Zwölfter Monat des Jahres 1879.

Tag.	Geschäftliche Notizen.	Einnahmen.		Ausgaben.	
		Mark.	Pf.	Mark.	Pf.

Digitized by Google

Geliehene oder entlehnte Musikalien (Bücher).

Titel des Werkes:	Geliehen an:	Zu leihen von:	Zeittermin:

Digitized by Google

Fortsetzung des alphabetischen und Sachregisters

sämmtlicher im Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins aufgenommenen Musikalien.

No. 303—385. (Zugleich Nachtrag für No. 1—303.)

I. Missæ.

a. Ad voces inæquales sine Organo aut instrumentis.

Birkler, W., *Vokalmesse.* 4 v. 339.
Diebold Joh., *Missa „Te Deum laudamus".* 4 v. 305.
Hamma Fr., *M. Sancta Theresia.* 4 v. 381.
Jaspers Carl, *Missa II. in hon. B. M. V.* 4 v. 357.
Koenen Fr., *M. super „O du verwund'ter Jesu".* 4 v. 365.
— — **Heinr.,** *M. „Tota pulchra es".* 4 v. 364.
Nekes Fr., *Missa* 4 v. op. XI. 377b.
Piel P., *M. „Stella matutina".* 4 v. (A. T. 2 B. aut S. A. T. B.) 336.
Pierluigi Giov., *„Æterna Christi munera".* 4 v. 347.
— — *M. Papæ Marcelli.* 6 v. (S. A. 2 T. 2 B.) 341.
Santner Carl, *Vokalmesse.* 4 v. 362.
Singenberger J. B., *M. „Stabat mater".* 4 v. 359.
Skuhersky F. B., *M. in hon. B. Agnetis.* 4 v. 378.
— — *M. in hon. S. Ferdinandi.* 4 v. 379.
Walther C. A., *M. in hon. S. Caroli Borr.* 4 v. 363.
Witt Fr., *M. in hon. S. Raphaelis Archangeli.* 5 v. (S. A. T. Bar. B.) 360.
— — *Missa septimi toni.* 4 v. op. Ib. 335.

b. Ad voces inæquales cum Organo aut instrumentis.

Foerster Jos., *Missa de Beata.* 4 v. c. O. 366.
Greith Carl, *Missa de Angelis.* 4 v. c. O. 333.
Koenen Fr., *Zweistimmige Messe in A für vereinigte Ober- und Unterstimmen.* c. O. 343.
Mettenleiter B., *Missa solemnis in hon. S. Laurentii.* 4 v. c. O. aut instr. 316.
Schaller Ferd., *Missa Hodie Christus natus est.* 3 v. (S. A. B.) c. O. 323.
Schoepf Fr., *Fest-Messe.* 3 vel 4 v. c. O. et instr. 373.

c. Ad voces æquales.

Bauer M., *Missa I. in hon. Ss. Cordis Jesu.* 1 v. c. O. 329.
Foerster Jos., *M. de Beata.* 2 v. c. O. 366.
Haller M., *M. Assumpta est.* 4 Mst. c. O. vel instr. 309.
— — *Missa quarta.* 2 v. c. O. vel Harm. 311.
— — „ *tertia.* 2 v. c. O. vel Harm. 312.
Nekes Fr., *M. in hon. S. Ambrosii* (ohne Credo). 4 v. 377.
Piel P., *Leichte Messe.* B-dur. 3 v. (2 T. B.) 123.
Schaller Ferd., a. *Missa de B. M. V.* 1 v. c. O. 375.
— — b. *Missa in hon. S. Benedicti.*
Skuhersky F. B., *Missa ad duas voces.* c. O. aut instr. 380.
Schöpf Fr., *Latein. Messe für Bariton oder Alt.* c. O. 374.
Witt Fr., *M. Septimi toni.* 4 v. c. O. op. I. 325.
— — *M.* „ „ 2 v. c. O. op. Ic. 335.

II. Missæ pro defunctis.

Haller M., *Requiem.* 2 v. æqu. c. O. 372.
Mettenleiter B., *Requiem.* 4 v. vel 3 v. (S. A. B.) c. O. vel Instr. ad lib. 315.
Riegel Fr., *Requiem.* 4 v. 338.
Witt Fr., *Requiem.* 2 v. c. O. op. 25a. 326.

III. Motetten.

(Gradualien, Offertorien, Antiphonen &c.)

a. Ad voces inæquales.

Alleluja. Christus surrexit. 4 v. Nekes. 265.
„ Hic est discipulus. 6 v. Fr. Sale. 225.
Asperges me. 4 v. c. Viol. et Org. Foerster J. 207.
Ave Maria. 4 v. Klein B. 136.
„ „ 5 v. (S. 2 T. 2 B.) Seiler Jos. 136.
Ave sanctissima Maria. 4 v. Rin. de Mel. 18.
Christus factus est. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Bella Joh. Leop. 368.
Confirma hoc. 6 v. (2 S. A. 2 T. B.) Orl. Lassus. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Confitemini Domino. 3 v. c. O. C. Santner. 337.
Cum transisset Sabbatum. 6 v. (2 S. A. 2 T. B.) Reiner Jac. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Da pacem Domine. 5 v. (S. A. 2 T. B.) C. de Rore. 318.
De profundis. 6 v. (S. 2 A. T. 2 B.) A. Gabrieli. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Descendi in ortum. 5 v. (S. A. 2 T. B.) L. de Monte. 317.
Dies sanctificatus. 4 v. u 5 v. Birkler. 348.
„ „ 5 v. (S. A. 2 T. B.) Joan. a Cruce. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Doctor bonus... Andreas. 4 v. Joan. de Cleve. 367.
„ „ „ 5 v. (S. A. 2 T. B.) J. de Cleve. 367.
Domine clamavi 5 v. (S. A. 2 T. B.) J. de Cleve. 367.
Domine Jesu Christe. 5 v. (2 S. A. T. B.) J. de Cleve. 367.
Domine non sum dignus. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Gr. Aichinger. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Dominus regit me. 2 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Domum tuam. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Thom. Crécquillon. 318.

Digitized by Google

Ecce Dominus veniet. 5 v. (S. A. 2 T. B.) L. Vittoria. 320.
— — Voces separatæ. 321.
(Ecce sacerdos. 6 v. C. Porta. 324.) Voces separatæ. 321.
(Ecce sacerdos. 4 v. L. Vittoria. 1.) Voces separatæ. 321.
Ecce vicit leo. 2 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Ego sum panis vitæ. 2 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Ego sum via. 4 v. J. de Cleve. 367.
Filiæ Jerusalem. 4 v. J. de Cleve. 367.
Gaudeamus omnes (i. f. S. Cæciliæ). 5 v. (S. A. 2 T. B) J. de Cleve. 367.
Gloria in excelsis. 9 v. A. Pevernage. 222.
Hæc dies. 4 v. Oswald Joos. (?) 383.
„ „ 4 v. Rin. de Mel. 317.
Humiliavit semetipsum. 4 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Justorum animæ. 4 v. J. Mitterer. 230.
„ „ 4 v. C. Santner. 353.
Laudate Dominum. 3 v. c. O. C. Santner. 337.
Laudemus Dominum. 4 v. L. de Monte. 317.
Magnum triumphum. 5 v. (2 S. A. T. B.) L. de Monte. 317.
Nigra sum sed formosa. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Th. Crécquillon. 218.
Oculi omnium. 4 v. C. Santner. 353.
O Domine Jesu Christe. 4 v. Rin. de Mel. 318.
O quam suavis. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Ruggiero Giovanelli. 320.
— — Voces separatæ. 321.
Pater noster. 5 v. (A. 2 T. 2 B.) Nic. Gombert. 318.
Quem vidistis pastores. 2 u. 4 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Recordare. 4 v. c. O. Krawutschke. 350.
Sacerdotes Domini. 4 v. C. Santner. 353.
Subvenite Sancti Dei. 4 v. J. B. Mettenleiter. 371.
Super montem excelsum. 4 v. Th Crécquillon. 318.
Timete Dominum. 4 v. c. O. C. Santner. 353.
Tribulatio et angustia. 5 v. (S. A. 2 T. B.) J. de Cleve. 367.
Tui sunt cœli 3 v. c. O. C. Santner. 353.
Vidi aquam. 4 v. K. T. Pitsch. 136.
Vidi turbam. 6 v. (S. 2 A. 2 T. B.) Giov. Pierluigi. 320.
— — Voces separatæ. 321.

b. Ad voces æquales.

Adeste fideles. 4 v. c. O. Fr. Koenen. 231.
Ave Maria. 3 v. nach Arcadelt. 23.
„ „ 2 v. c. O. M. Haller. 369.
„ „ „ 3 v. c. O. Fr. Koenen. 231.
Ecce Dominus veniet. 3 v. 23.
„ „ „ 4 v. B. Kothe. 25.
Ecce enim in iniquitatibus. 4 v. Orl. Lassus. 25.
Miserere mei. 4 v. Orl. Lassus. 25.
O gemma charissima. 4 v. (3 S. A.) Willaert. 222.
Protector noster aspice. 2 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Quemadmodum desiderat. 2 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Quia devotis laudibus. 4 v. (3 S. A.) Willaert. 222.
Salve panis immortalis. 3 v. c. O. Fr. Koenen. 350.
Sub tuum præsidium. 2 v. c. O. M. Haller. 369.
Tibi soli peccavi. 4 v. Orl. Lassus. 25.
Tota pulchra es. 3 v. Italienische Volksweise. 23.
„ „ „ 4 v. — 25.

IV. Deutsche Kirchengesänge.

Barraga Dr. Franz, Drei Oelbergandachten. 4 v. 370.
Diebold, Alte deutsche Kirchenlieder, ein- oder vierstimmig mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen. 304.
Jaspers C.. 2 Gesänge zu Ehren U. L. Frau. 358.
Mohr Jos., Orgelbegleitung zum Cantate. 354.
— — „ zum Jubilate. 355.
Musica ecclesiastica, 4 Marienlieder, 1 Predigtlied, 4 v. c. O.; 1 Predigtlied, 3 Mst. von Greith, Mitterer, Plattner, Zangl, Koch. 334.
Santner Carl, 3 Marienlieder. 3 v. (S. A. B.) c. O. 337.

V. Psalmi, Cantica et Antiphonæ B. M. V.

a. Falsi bordoni.

Beatus vir. I. Ton. 4 v. Fr. C. Andreas. 322.
„ „ III. T. 4 v. Org. ad lib. B. Mettenleiter. 331.
„ „ IV. T. 4 v. J. B. Molitor. 384.
„ „ VII. T. 4 v. J. P. Cima. 352.
„ „ VII. T. 4 v. et 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ „ VII. T. 4 v. J. B. Molitor. 384.
„ „ VIII. T. 4 v. Osw. Joos. (?) 383.
„ „ VIII. T. 4 v. J. B. Molitor. 342.
Benedictus. II. Ton. 4 v. J. B. Molitor. 371.
Confitebor tibi. III. T. 5 v. L. Viadana. 321.
„ „ VII. T. J. P. Cima. 352.
„ „ VII. T. 4 v. et 4 Mst. Oswald Joos. (?) 382.
„ „ VII. T. 4 v. Osw. Joos. (?) 383.
„ „ VII. T. 4 v. J. B. Molitor. 342.
„ „ VIII. T. 4 v. Org. ad lib. B. Mettenleiter. 331.
„ „ VIII. T. 4 v. J. B. Molitor. 384.
Credidi. I. Ton. 6 v. G. Stemelius. 322.
„ VIII. T. 4 v. Org. ad lib. B. Mettenleiter. 331.
De profundis. IV. T. 4 v. et 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ „ IV. T. 4 v. Fr. Witt. 352.
„ „ VII. T. 4 v. J. B. Molitor. 371.
Dixit Dominus. I. Ton. 4 v. J. A. Bernabei. 322.
„ „ I. T. 4 v. J. P. Cima. 352.
„ „ I. T. 4 v. oder 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ „ I. T. 4 v. B. Mettenleiter. 331.
„ „ I. T. 4 v. J. B. Molitor. 319.
„ „ VII. T. 4 v. J. B. Molitor. 351.
„ „ VIII. T. 4 v. O. Joos. (?) 383.
„ „ VIII. T. 4 v. Fr. Witt. 342.
In exitu VIII. Ton. 4 v. Osw. Joos. (?) 383.
„ „ VIII. Ton. 4 v. J. B. Molitor. 342.
Laetatus sum. IV. T. 4 v. J. B. Molitor. 351.
„ „ V. T. 4 v. J. B. Molitor. 319.
Lauda Jerusalem. I. T. 4 v. J. B Molitor. 351
„ „ VIII. T. 4 v. J. B Molitor. 319.
Laudate Dominum I. Ton. 4 v. Cæs. de Zachariis. 322.

Digitized by Google

Laudate Dominum. VIII. T. Org. ad lib. B. Mettenleiter. 331.
„ „ VIII. T. 4 v. J. B. Molitor. 382.
Laudate pueri. I. Ton. 5 v. Lud. Viadana. 322.
„ „ IV. Ton. 4 v. Fr. Witt. 319.
„ „ VII. T. 4 v. O. Joos. (?) 383.
„ „ VII. T. 4 v. Organ. ad libitum. B. Mettenleiter. 331.
„ „ VII. T. 4. v. J. B. Molitor. 319.
„ „ VIII. T. 4 v. Fr. Witt. 351.
„ „ VIII. T. 4 v. Fr. Witt. 384.
Magnificat. I. T. 4 v. od. 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ I. T. 4 v. J. B. Molitor. 351 u. 352.
„ I. T. 5 v. Barth. Ratti. 322.
„ II. T. 4 v. J. B. Molitor. 384.
„ III. T. 4 v. O. Joos. (?) 383.
„ III. T. 4 v. J. B. Molitor. 342.
„ VI T. 4 v. Cima. 384.
„ VI. T. 4 v. Fr. Witt. 352.
„ VIII. T. 4 v. aut. ignot. 322.
„ VIII. T. 4 v. Org. ad lib. B. Mettenleiter. 331.
„ VIII. T. 4 v. J. B. Molitor. 351.
„ VIII. T. 4 v. Fr. Witt. 319.
„ VIII. T. 4 v. „ „ 352.
Memento Domine. VIII. Ton. 4 v. oder 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ „ VIII. T. 4 v. J. B. Molitor. 352.
Miserere. I. T. 4 v. J. B. Molitor. 371.
Nisi Dominus. VII. Ton. 4 v. Cima 349.
„ „ VII. T. 4 v. Fr. Witt. 351.

b. Durchcomponirte Psalmen und Cantica.

Beati omnes. J. Fux. 1. Voces separatæ. 321.
Beatus vir. I. T. 4 v. A. Kaim. 47.
Benedictus Dominus. 3 Mst. Kirms. 29.
Laudate Dominum de cœlis. VIII. Ton. 4 v. A. Brumel. 317.
Laudate Dominum. III. T. 4 v. A. Kaim. 47.
Laudate pueri. VII. T. 4 v. A. Kaim. 47.
Magnificat. I. T. 6 v. L. de Monte. 317.
„ II. T. 4 v. „ „ „ 317.
„ IV. T. 4 v. Rin. de Mel. 317.
„ VIII. T. 4 v. „ „ „ 317.
„ VIII. T. 4 v. L. de Monte. 317.
„ VIII. T. 4 v. A. Kaim. 47.
Miserere mei. 4 v. Diebold Joh. 340.
„ „ 4 v. c. O. Greith Carl. 27,3.

c. Marianische Antiphonen.

Alma Redemptoris. 4 v. Fel. Anerio. 319 u. 1.
„ „ 6 v. Joan. de Cleve. 318.
„ „ 4 v. — 25.
„ „ 4 v. od. 4 Mst. O. Joos. (?) 382.
„ „ 4 v. c. O. ad lib. B. Mettenleiter. 330.
„ „ 4 v. Pierluigi. 352.
Ave Regina. 4 v. c. O. ad lib. B. Mettenleiter. 330.
„ „ 4 v. Orl. Lassus. 318.
Regina cœli. 4 Mst. 25.
„ „ 5 v. (C. A. 2 T. B.) Joan. de Cleve. 367.
„ „ 2 v. c. O. M. Haller. 369.
Regina cœli. 4 v. Lotti. 342. (1, 333) 383.
„ „ 5 v. (2 S. A. T. B.) Rin. de Mel. 317.
„ „ 4 v. Suriano. 364.
Salve Regina. 4 v. Ludw. Episcopus. 317.
„ „ 2 v. c. O. M. Haller. 369.
„ „ 4 v. R. S. Pearsall. 351.

VI. Hymnen.

Adoro te. 2 v. c. O. Fr. Witt. 337.
Ad regias agni dapes. 4 Mst. C. Ett. 228.
Æterne rex. 4 v. c. instr. J. Hanisch. 313.
Audi benigne conditor. 4 Mst. 25.
Ave maris stella. 4 v. Hahn's Liedersammlung. 24.
„ „ „ 2 v. c. O. C. Santner. 353.
Ave verum. 4 v. Fr. Koenen. 134.
Ave virgo gloriosa. 5 v. (S. A. 2 T. B.) Thom. Crécquillon. 318.
Deus ego amo te. 8 v. C. Santner. 353.
Enixa est puerpera. 3 gl. St. c. O. Fr. Koenen. 231.
Jesu dulcis memoria. 4 v. Hahn's Liedersammlung. 24.
Jesu redemptor. 4 v. oder 4 Mst. O. Joos. 382.
Maria quæ mortalium. 4 v. æquales vel inæqu. C. Jaspers. 358.
Magnum nomen Domini. 4 Mst. 25.
Memorare Mater Christi. 7 v. (S. 2 A. 2 T. 2 B.) M. Pipelare. 317.
O Deus ego amo te. 4 v. auct. ign. 24 u. 162.
O esca viatorum. 3 Mst. Fr. Koenen. 231.
Omni die dic Mariæ. 4 v. Hahn's Gesangbuch. 23 u. 24.
O salutaris hostia. 3 v. æq. c. O. Fr. Koenen. 231.
Pange lingua. 4 v. C. Ett. 24 u. 369.
„ „ 2 v. c. O. M. Haller. } 369.
„ „ 2 v. c. O. „ „ }
„ „ 4 v. c. instr. ad lib. J. Hanisch. 313.
„ „ 3 v. æqu. — 23.
„ „ 3 v. c. O. C. Santner. 337.
Pange lingua. Vittoria 1. Voces separatæ. 321.
Quem pastores laudavere. 4 Mst. 25.
Sacris solemniis. 4 v. c. instr. J. Hanisch. 313.
Salutis humanæ sator. 4 v. c. instr. „ „ 313.
„ „ „ 4 Mst. 25.
Salve caput cruentatum. 4 Mst. 25.
Salve pater salvatoris. 3 gl. St. c. O. Fr. Koenen. 231.
Surrexit Christus. 4 Mst. 25.
Verbum supernum. 4 v. c. instr. J. Hanisch. 313.
„ „ 4 v. — 24.
Vexilla regis. 4 Mst. 25.
„ „ 2 v. c. O. C. Santner. 353.

VII. Litaniæ.

Haller M. Lit. de B. M. V. 4 Mst. 308.
„ „ „ „ „ „ „ 4 v. 310.
„ „ „ „ „ „ „ 4 Mst. 25.
Mel Rinaldus. Lit. de B. M. V. 5 v. 318. (3).
Obersteiner. „ „ „ „ „ 4 v. 296.
Santner Carl. „ „ „ „ „ 3 v. c. O. 337.
Tresch J. B. „ „ „ „ „ 8 v. (2 chör. S. A. 3 T. 3 B.) 327.
Haller Mich. Lit. de Ss. nomine Jesu. 4 v. 307.

Digitized by Google

VIII. Te Deum, Sequenzen, Responsorien.

b. Sequenzen.

Stabat mater. Mayrl Anton. 2 v. (S. A.) c. Clav. vel Org. 314.
Stabat mater. Mettenleiter B. 4 v. c. Org. vel instr. 361.

c. Responsorien.

Ecce quomodo. 4 v. Handl. † 25. (1).
Omnes amici mei. 4 Mst. Pierluigi. (?) 25.
(Plange quasi virgo. 4 v. L. Viadana. 1.) Voces separatæ. 321.
Tristis est anima mea. 3 Mst. Martini. 25.

IX. Lamentationen.

Aleph. Ego vir videns. 4 Mst. Stehle. 349.
(Incipit oratio. 4 v. Pierluigi. 1.) Voces separatæ. 321.
„ „ Jeremiæ. 4 Mst. Stehle. 349.
Jod. Manum suam. 4 Mst. Stehle. 349.

X. Orgelcompositionen.

Diebold J. Alte deutsche Kirchenlieder mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen. 304.
Kewitsch Th. 30 kleine Orgelstücke in den alten Tonarten. 382.
Zsasskovsky et Th. Kewitsch. 500 Cadenzen. 346.

XI. Theoretische Werke.

Baeumker W. Palestrina, Beitrag zur Geschichte der kirchenmusik. Reform. 356.
Haberl. Alphabetisches und Sachregister. 306.
Schwaiger C. Kleine Gesanglehre. 324.
Stehle G. E. Kleines Sängerbrevier. 385.

XII. Gregorianischer Choral.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Christi sec. Matth. Marc. Luc. Joan. 3 Fasciculi. 344.
Orgelbegleitung zu Choralgesängen:
I. Hälfte: Asperges. Vidi aquam. Requiem.
II. Hälfte: Vesper. Pange lingua. Veni Creator. Walther Arnold. 328.
Orgelbegleitung zur Cæcilia. (Jubilate Deo.) Jos. Mohr. 355.
Vesperale Romanum, Organum comitans. Sectio I. Fr. X. Haberl und J. Hanisch. 345.

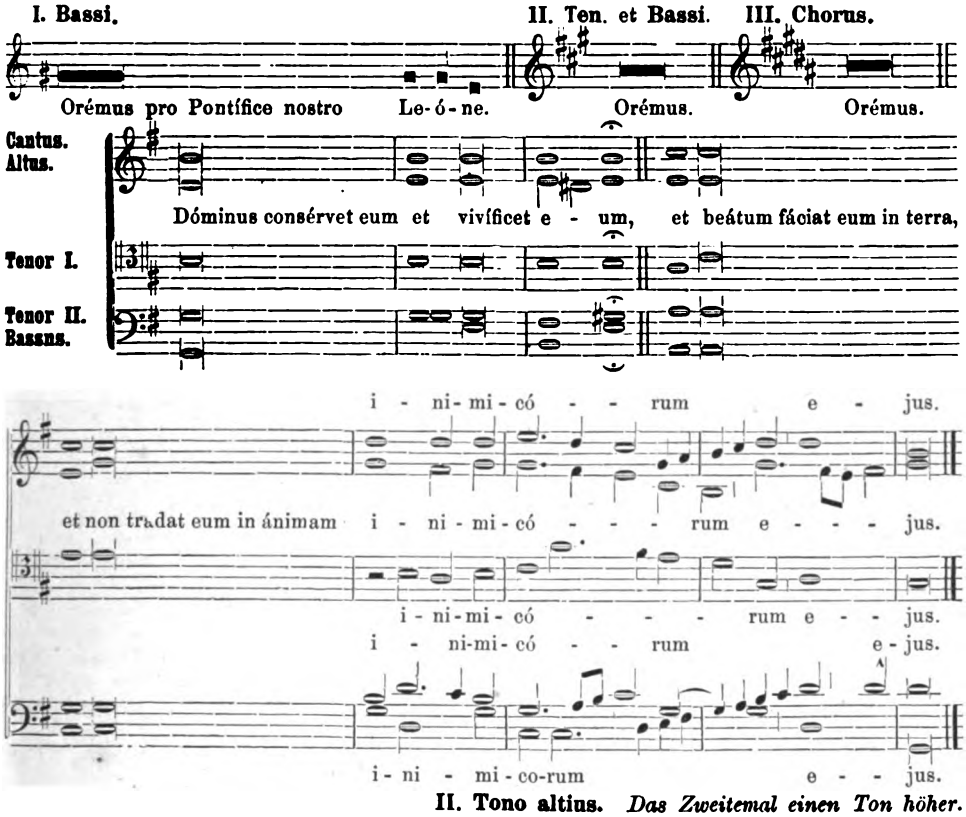
Berichtigungen.

Seite 6. Adeste fideles, lies: 4 v. c. O.
„ 10. Deus omnipotens, lies: No. 31.
„ 11. lies: Discite a me.
„ 13. Insurrexerunt, lies: 81 und 219.
„ 15. O gemma clarissima ist zu streichen, es findet sich im Nachtrag unter III^{b}.
„ 16. O vos omnes, lies: G. Croce, statt Stunz
Seite 16. Pater noster, streiche c. O.
„ 17. Quia devotis laudibus ist zu streichen, es findet sich im Nachtrag unter III^{b}.
„ Vor Vere languores ist † zu setzen.
„ 20. Vor Adoramus von Ruffii ist † zu streichen, es findet sich auch unter No. 1.
„ — Vor Beati immaculati ist † zu setzen.
„ 21. lies: Deus noster.
„ — Vor Gloria et honore von Loebmann ist † zu streichen.
„ 22. Vor Justorum animæ ist † zu streichen.
„ — Vor Justus ut palma von Loebmann ist † zu streichen.
„ — Vor Libera me ist † zu setzen, es findet sich auch unter No. 25.
„ — Non nobis, lies: W. Byrde statt auct. ignot.
„ — Vor Parce Domine ist † zu setzen.
„ — Omnes amici ist Responsorium, siehe Nachtrag VIII^{c}.
„ 23. Tristis est anima mea ist Responsorium, siehe Nachtrag VIII^{c}.
„ — Vor Vere languores — Lotti ist † zu setzen.
„ — Vor Vidi aquam ist † zu setzen.
„ 25. Beatus vir — A. Kaim ist zu streichen, zu finden im Nachtrag sub V^{b}.
„ 26. Laudate Dominum — A. Kaim ist zu streichen, zu finden im Nachtrag sub V^{b}.
„ 27. Laudate pueri. — A. Kaim ist zu streichen, zu finden im Nachtrag sub V^{b}.
„ — Magnificat. — A. Kaim ist zu streichen. zu finden im Nachtrag sub V^{b}.
„ 29. Miserere. — Thom. Bai lies: 2 chörig. (4 und 5st.)
„ 30. Alma Redemptoris (Witt 4 Mst.) zu streichen, es steht unter 137 und 166 für 3 Mst.
„ 30. Ave Regina (Maldeghem) lies 4 Mst.
„ 31. Salve regina unter No. 134 ist von Fr. Koenen.
„ — Salve regina (Suriano) lies 1, 301 und † 260.
„ — Adoro te statt Krawutschke lies: Jos. Seiler.
„ — lies: A solis ortu. J. S. Bach.
„ 32. Vor Decora lux (Schnabel) ist † zu setzen.
„ 34. O crux ave, lies: J. Seiler statt Krawutschke.
„ — O crux ave (Steuerlin) lies 3 Mst.
„ 35. Pange lingua, lies: Jos. Seiler statt Krawutschke.
„ — Pange lingua (Oberhoffer) lies: 14, 137. 183, 154 für 4 Mst.; 154 für A. T. 2 B. 237 für 4 v.
„ 36. Pange lingua (Sechter) lies: 4 Mst.
„ — Placare Christe (A. Kaim) lies: 47.
„ 37. Stabat Mater (Seiler) lies: 92 und für 4 Mst. 137,
„ 39. Stabat Mater lies: J. Seiler statt Krawutschke.
„ — Stabat Mater (auct. inc.) lies 217.
„ 40. Ecce quomodo (Handl) lies 1 und † 25.
„ 45. Antiph. Rom. Wratisl. lies: 90.

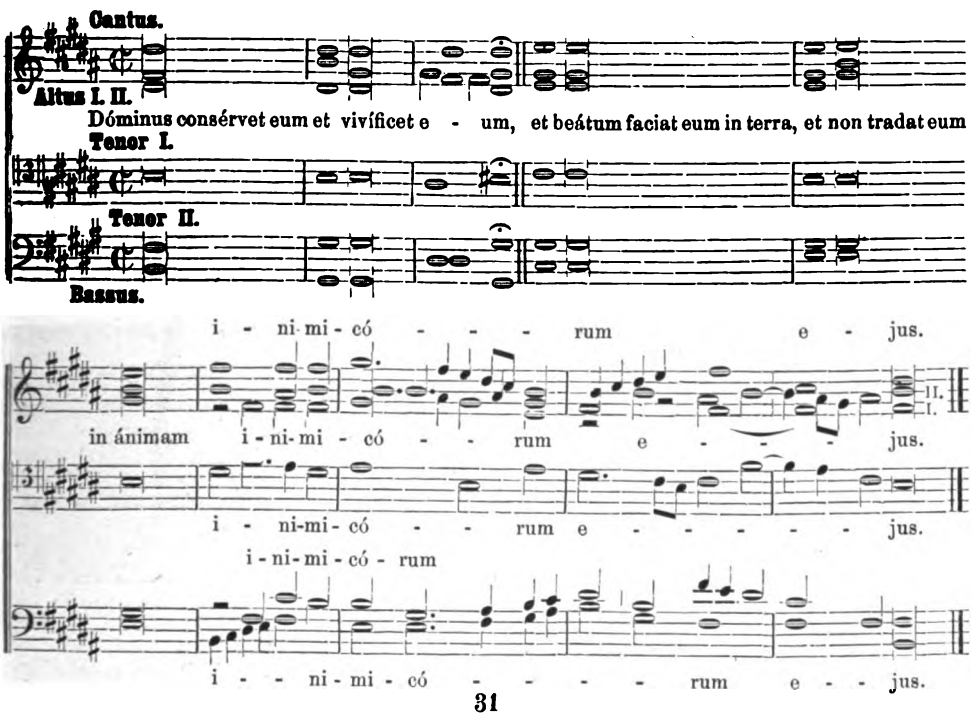
Digitized by Google

Pro Papa.

Responsorium V et VI voc. inæqu. **Ign. Mitterer.**



II. Tono altius. *Das Zweitemal einen Ton höher.*



Digitized by Google

Papſt Pius IX.

† 7. Febr. 1878, im 32. Jahre ſeines glorreichen Pontificates.

Digitized by Google

Papst Leo XIII.

Erwählt am 20. Februar 1878.

Digitized by Google

PIUS IX.

„Crux de cruce“.

„Kreuz vom Kreuze“, Hoherpriester,
In des Höchsten Heiligthum,
Dessen Name den Geschlechtern
Prangt in unverwelktem Ruhm:

Von des Kreuzes Flammenzeichen,
Odem spendend, was da lebt,
Ist ein Strahl Dir in des Herzens
Gold'nen Opferschrein entschwebt.

Voll der Liebe bis zum Tode
Hast das Opfer Du vollbracht,
Das zum Glorienschein der Kirche
Fromm der Herr Dir zugedacht!

Und wie um die Glut der Rose
Sich der Dornen Ranke schlingt,
Also war das „Kreuz vom Kreuze“
Mit der Dornen Qual umringt.

Doch der Liebe Himmelslohe
Hat das Dorngeflecht verzehrt,
Und ein Schauspiel Gott und Menschen
Strahlt die Rose unversehrt.

LEO XIII.

„Lumen in coelo“.

„Licht am Himmel“, Gotterwählter,
In des Schmerzes Finsterniß,
Da der Todesengel bange
Uns der Kirche Hort entriß:

Sei ein Löwe in der Stärke,
In Geduld ein sanftes Lamm,
Wie des Heilands Bild verkündet,
Dort am blut'gen Kreuzesstamm!

Leuchte Allen, die verblendet
Pfadlos in der Irre geh'n,
Daß sie aus der Täuschung Nächten
Auf zum „Licht am Himmel“ seh'n!

Sieg und Kampfruhm diesen Waffen
In dem hohen Geistesstreit,
Solcher Rüstung Schlachtgepränge
Ist gen List und Trug gefeit!

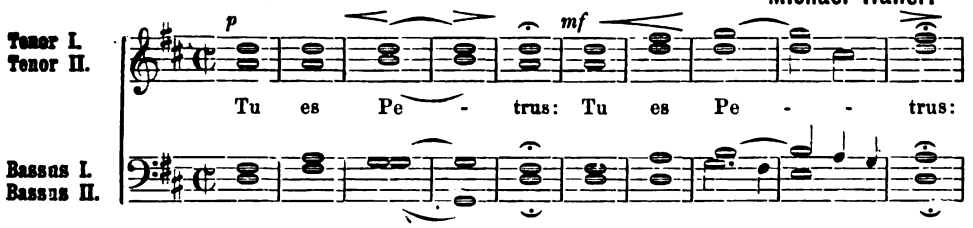
Winde, Herr, des Friedens Lorbeer,
Den kein Kampfsturm mehr entlaubt,
Mit des Himmels Segensweihe
Um des Greises Heldenhaupt!

J. B. Tafrathshofer.

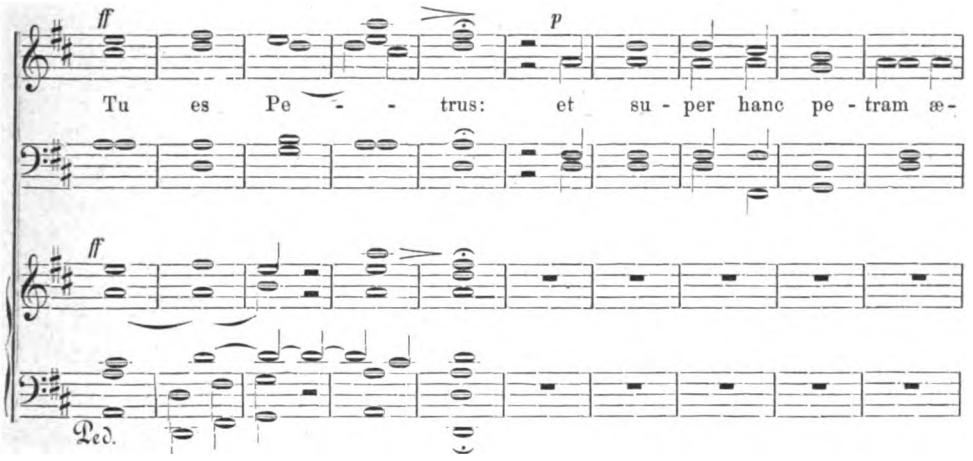
Digitized by Google

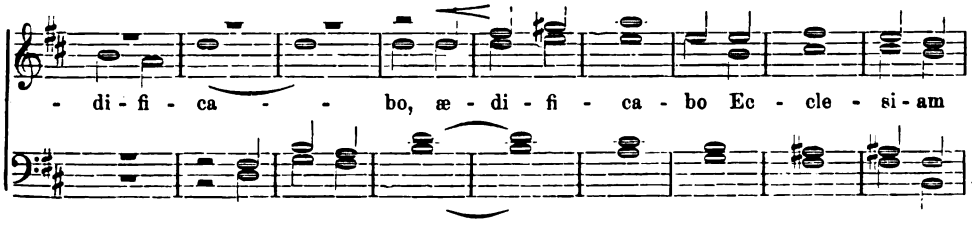
„Tu es Petrus."

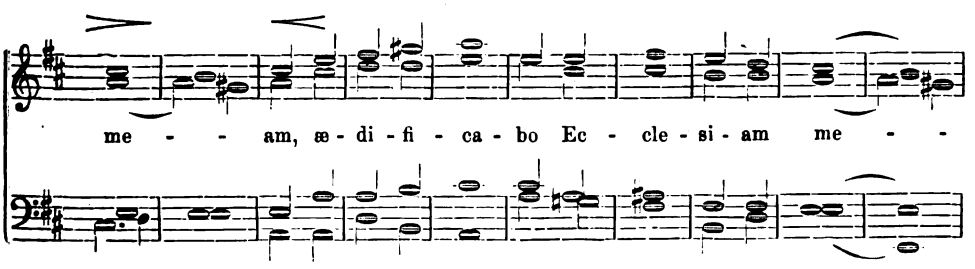
Michael Haller.



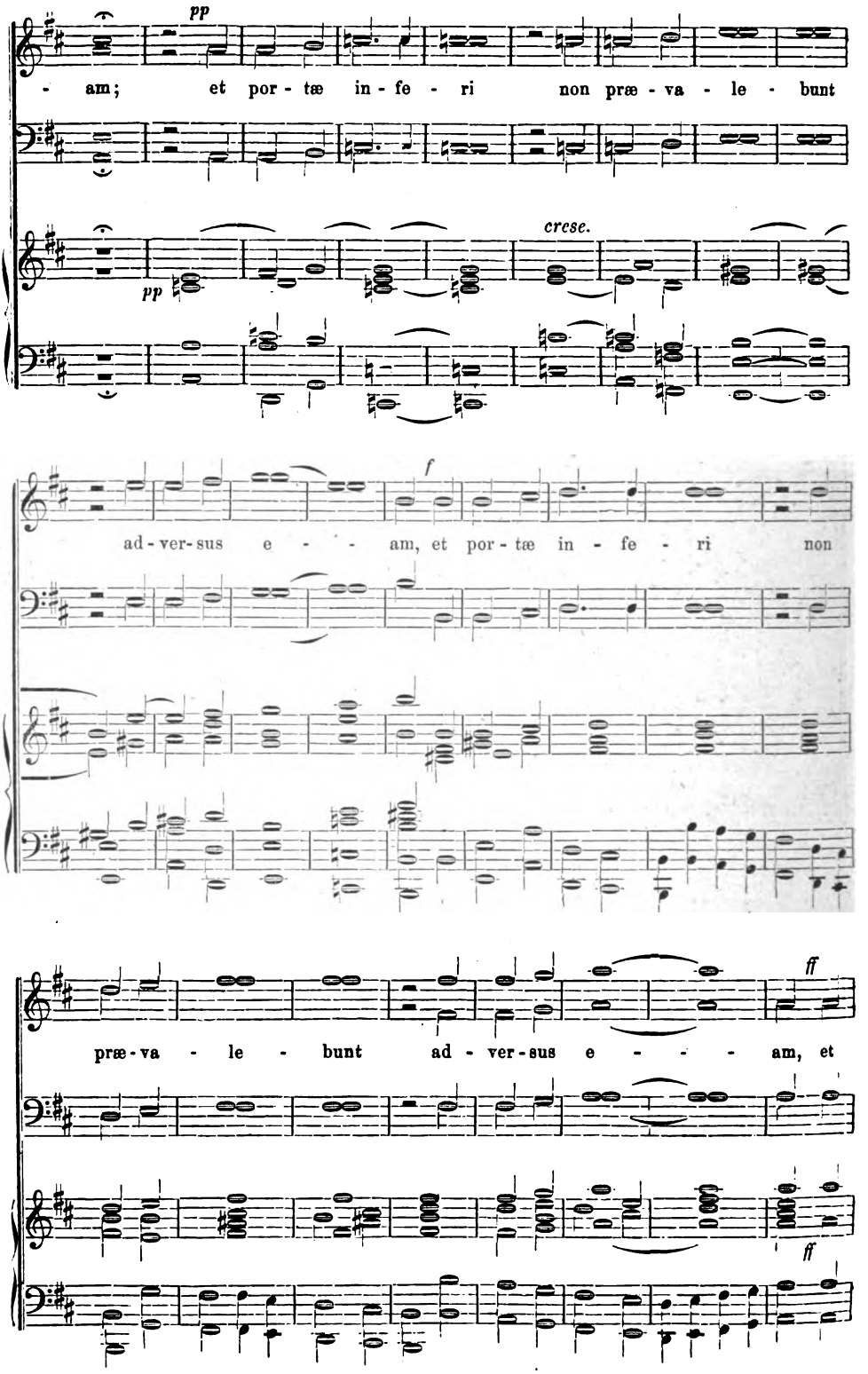
* **Pianoforte** oder **Harmonium** können als Begleitung dieser ursprünglich für neun Blechinstrumente geschriebenen Gelegenheitskomposition dienen, welche beim Papstjubiläum (1871) zum Erstenmal aufgeführt wurde. Der Komponist betont, dass dieses für grosse Massen berechnete Effectstück nach seiner Intention nie beim liturgischen Gottesdienst gebraucht werden möge.



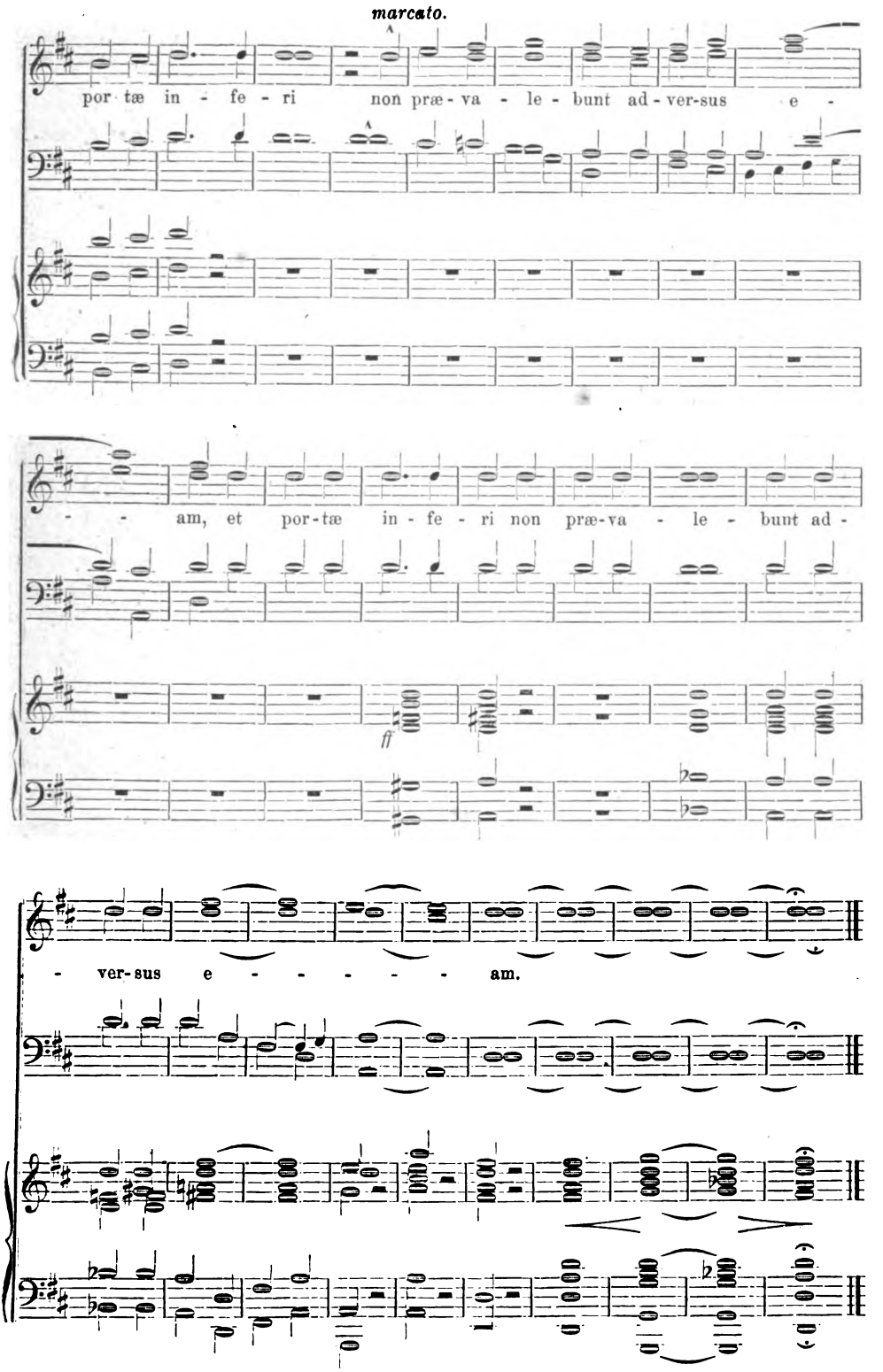




Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

Nach Palestrina wegen Palestrina.

Nachdruck erbeten

Von Fr. X. Haberl.

Endlich sollte die letzte Eroberung gemacht werden.

Durch eine besondere Gunst des heiligen Vaters Pius IX. seligen Andenkens war mir im Mai 1875 gestattet worden, alle bisher unbekannten Werke Palestrina's aus dem Archiv der Sixtinischen Kapelle unter Beihilfe eines sachkundigen Freundes zu kopiren und zum Zwecke einer Gesammtausgabe der Kompositionen des großen Präneſtiners auch zu publiciren. Mehr als 163 Folianten, einen Meter (manche 1 ½ m.) hoch und 60—80 cm. breit, stehen in wohlgeordneten Reihen vor unsern staunenden Augen, lauter Manuscripte theils auf Pergament, theils auf stärkstem Handpapier in kolossalen Einbänden, die daumengroßen Noten meist mit Schablonen gezeichnet!

Mehrere Menschenleben würden nicht ausreichen, um den Inhalt des Archives dem Studium und der Wissenschaft durch Anfertigung von modernen Partituren zugänglich zu machen. Unser Zweck war fest bestimmt, wir griffen nach den schon vorher uns bekannten Codices, welche die noch nicht gedruckten Werke Palestrina's enthalten und arbeiteten rastlos, mit großer Ueberwindung die lockende Versuchung abwehrend, Alles und Jedes zu sehen und zu durchstöbern und so unser Ziel aus dem Auge zu verlieren.

Um einem großen Theile der Leser des Cäc.-Kal. einen Begriff von der Art und Weise zu geben, wie die „Alten" vor- und zur Zeit Palestrina's ihre Kompositionen in partiturartiger Form*) den Sängern vorlegten, gebe ich hier einen Miniaturabdruck aus einem Pergamentmanuskript in Großfolio, das sich in Mecheln (Belgien) befindet und fünf Messen von Pierre de la Rue (Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts) mit meisterhaften Initialen gemalt*) enthält. (S. Bild S. 7.)

Nachdem wir nach mehrtägiger angestrengter Arbeit die seit mehr als 300 Jahren versperrten Messen und Motetten Pierluigi's aus ihrer Gefangenschaft**) befreit hatten, wollten wir noch den Schlußstein einfügen — nämlich in der nicht fernen Stadt Palestrina nach Dokumenten über die dunkle und fabelhafte Jugendgeschichte des „Princeps Musicæ" nachforschen.

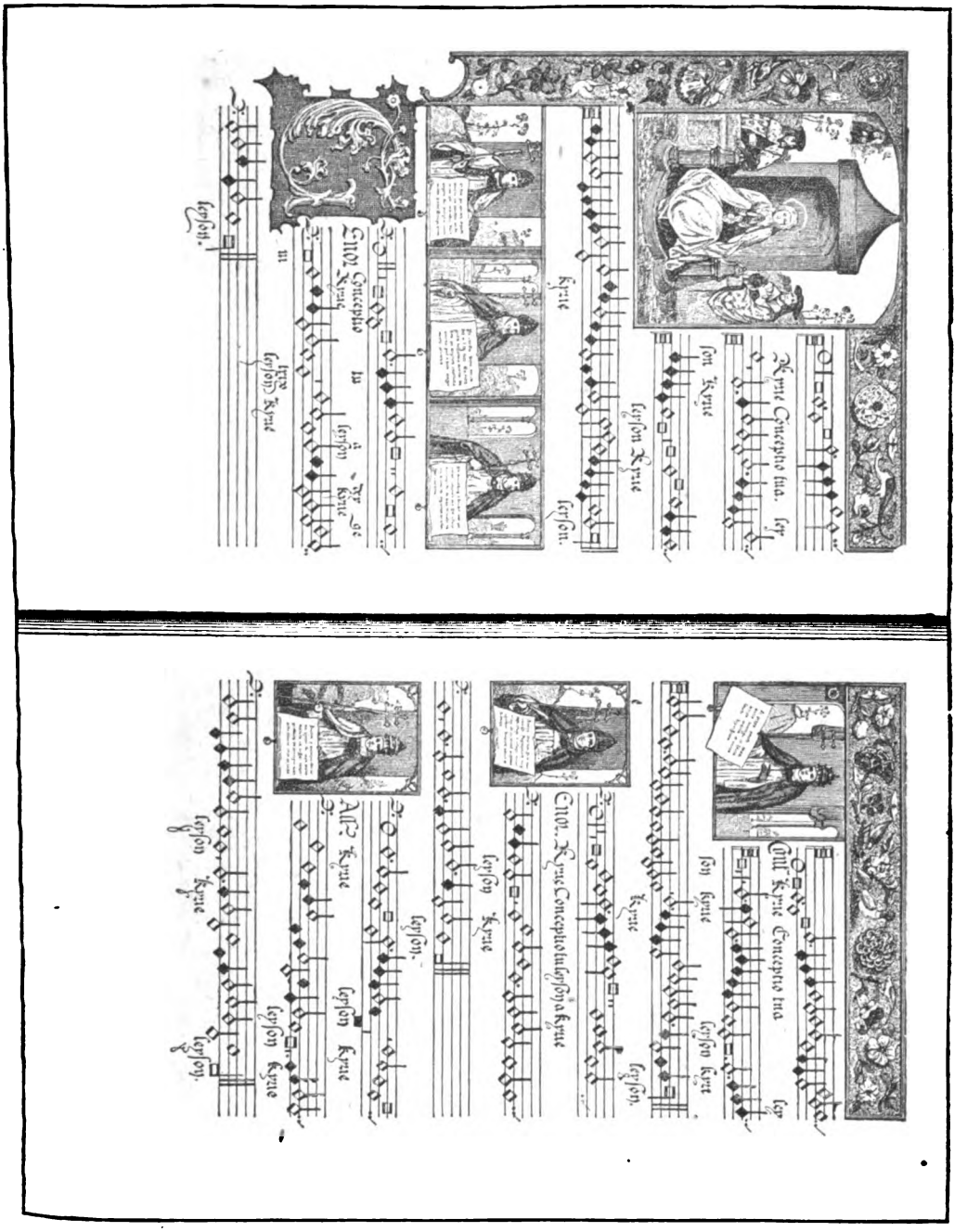
In der Nähe des Trajansplatzes zu Rom (siehe Bild Seite 8) befindet sich die Fahrgelegenheit, welche wöchentlich dreimal Passagiere nach Palestrina befördert; dießmal (früher war ich einmal von Zagarolo aus, ein zweitesmal über Tivoli, (siehe Bild Seite 8) Subiaco und Olevano nach Palestrina gekommen) benützten wir an einem herrlichen Maimorgen den nicht unbequemen Rumpelkasten, der uns durch die porta maggiore auf der alten Via Labicana zuerst nach torre pignattara, zum Grab-

*) Außer diesen partiturartigen Editionen gab man die Kompositionen auch in einzelnen Stimmheften (Cantus, Altus, Tenor, Bassus; bei 5 und mehrstimm. Sammlungen auch quinta, sexta vox u. s. w.) heraus. Diese Art der Publikation hat der Musikgeschichte viel Material entzogen, und erschwert die Completirung einer oder mehrerer fehlenden Stimmen, die vielleicht unbeachtet und für werthlos gehalten in einem Winkel dieser oder jener Bibliothek verborgen liegen. Nur die ersten drei Bücher Messen und die Hymnen Palestrina's sind in ihren ersten Auflagen in Großfolio mit gegenüber stehenden Stimmen gedruckt worden. Alle übrigen Werke Palestrina's, sowie spätere Auflagen der drei ersten Messenbände sind, soweit sie nicht Manuscripte des sixtin. Archives sind, in Octavausgaben als Einzelstimmen edirt.

*) Das Hauptbild stellt die hl. Anna vor. Die noch weiter abgebildeten Päpste sind: Der hl. Leo, Alexander V., Sixtus IV., Gregor der Große, Nicolaus IV. und Innocenz V. Sie halten ein Pergamentblatt vor sich, auf welchem die Aussprüche stehen, welche sie über das Dogma der unbefleckten Empfängniß Mariä niedergeschrieben haben. Der Tenor enthält außer dem Kyrietext noch den cantus firmus: Conceptio tua Dei Genitrix.

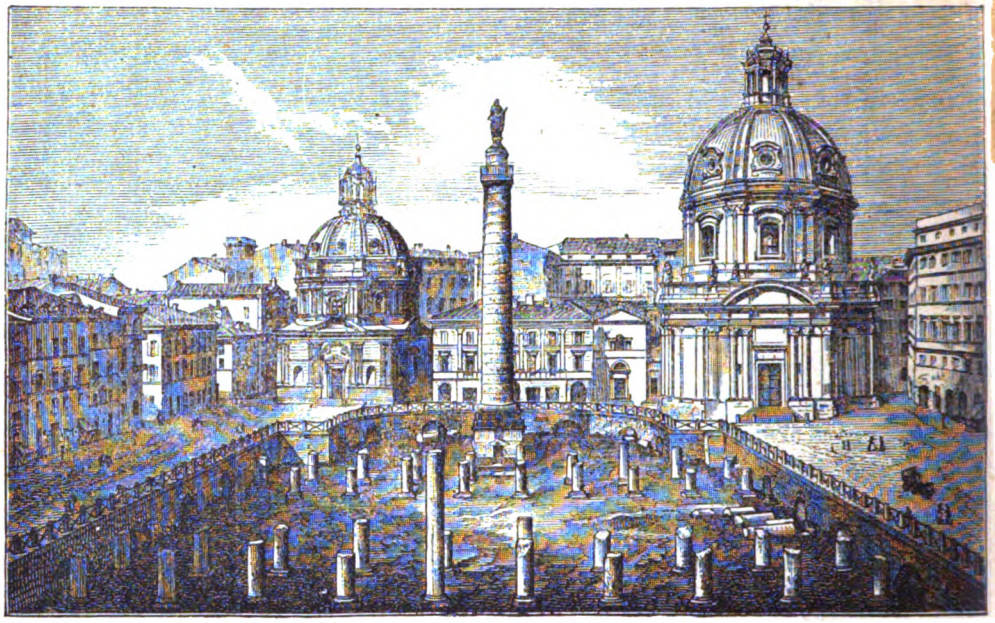
**) Schreiber dieser Zeilen hatte während seines dreijährigen Aufenthaltes in Rom (1867—70) wie schon Hunderte vor ihm (siehe die höchst interessante Publication der Baini'schen Correspondenzen in Adrien de la Fage, essais de diphtérographie musicale. Paris, Legouix. 1864) und Viele mit und nach ihm (unter den Letzteren Ambros, Espagne ꝛc.) die äußersten Bemühungen gemacht, um in diese mit drei verschiedenen Schlössern versperrte Schatzkammer älterer kirchlicher Musik zu gelangen, — die Antwort lautete nach langer Verzögerung immer höflich ablehnend. Eine directe Bitte an den heil. Vater, ihm schriftlich überreicht, mit Umgehung aller oberen, mittleren und unteren Instanzen, führte zu dem unerwarteten Ziele, dessen Erreichung in römischen, italienischen und französischen Zeitungen ein bedeutendes Quantum Staub aufwirbelte.

Digitized by Google



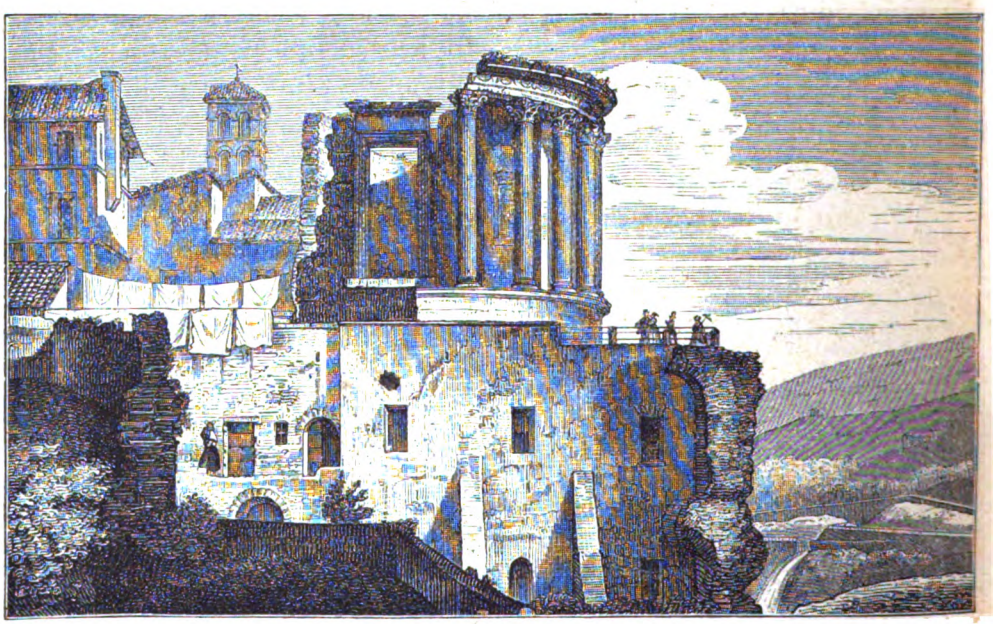
mal der hl. Helena brachte. Die römiſchen Weinberge ſind hinter uns, Todtenſtille herrſcht in der Campagna, links erblickt das Auge maleriſche Ruinen einer alten Waſſerleitung, nach vorne ruht der Blick mit Wohlgefallen auf dem prächtigen Pinienhain der Borgheſe in Torre nuova und den Sabinerbergen, rechts ſchimmert das Albanergebirge mit ſeinen reizenden Städtchen und Villen. Der Stammſitz der Colonna iſt erreicht, Paleſtrina liegt terraſſenförmig vor uns, nach 4 1/2 Stunden verlaſſen wir ſchon am Fuß des Berges unſern Vetturino und ſteigen an den alten Ringmauern vorüber zur Stadt empor. (S. Bild S. 10.)

„Wo wohnt Cicerchia?“ war unſere erſte



Der Trajansplatz zu Rom.

Frage; wer iſt Cicerchia, wird die Frage des freundlichen Leſers ſein. — Cicerchia iſt ein geborner Paleſtrinenſer, früher Sänger in Rom und Schüler Baini's, gegenwärtig Poſtexpeditor in ſeiner Vaterſtadt, der ſchon ſeit Jahren für Paleſtrina den Kirchenkomponiſten ſchwärmt, Werke von ihm ſammelt und wie man leſen und hören konnte, höchſt wichtige Dokumente gefunden haben ſoll, welche die erſten ſieben Kapitel der berühmten Memorie storico critiche della vita e delle opere di Giovanni



Tempel der Sibylle und Veſta in Tivoli.

Digitized by Google

Pierluigi da Palestrina (Vol. I. 376 S., Vol. II. 439 S.)*) beinahe gänzlich umstoßen und als Fabeln declariren sollten. Ed. Schelle hatte in seinem Buche**) bemerkt, (S. VIII. des Vorworts): „Der kurzen Lebensskizze Palestrina's habe ich die Documente zu Grunde gelegt, welche H. Cicerchia ... im Archiv der Stadt aufgefunden und mir freundlichst zur Benutzung überlassen hat. Ich machte dessen Bekanntschaft im Jahre 1859 und konnte unter seiner Beihilfe die Quellen einsehen. Trotz aller Aufforderungen Cicerchia's hat sich Baini nie die Mühe geben mögen, das Archiv der Vaterstadt seines verehrten Meisters zu durchsuchen; er lebte in der festen Ueberzeugung, daß bei der Verwüstung der Stadt durch die spanischen Soldaten unter Alba 1557 das damalige Archiv gänzlich zu Grunde gegangen wäre und in Folge dessen die Forschung zu keinem Resultate führen könnte. Leider besitze ich diese Documente nur im Auszuge, da mir keine Zeit mehr verblieb, Copien davon anzulegen und mir auch solche ungeachtet aller Versprechungen nicht zugekommen sind." J. N. Rauch äußerte sich schon früher (1862 und 1863) in seinem Vorworte zum 2. Bande der Motetten Giov. Pierluigi's***) über einige falsche Angaben Baini's im II. und VII. Kapitel der memorie: „So urtheilte Baini in der unmittelbaren Nähe der Stadt Palestrina... Nicht nur das Archiv besagter Stadt besteht, wenn auch nicht unversehrt, noch heutigen Tages und bietet dem kundigen Forscher manchen reichhaltigen Stoff dar, sondern auch das Haus, in welchem der Tondichter wohnte, wird noch gezeigt." —

Die nämliche Erfahrung hatte ich 1869 und 1870 bei einem Besuche Cicerchia's gemacht, ohne ausführlichere und genauere Notizen und Documente von ihm erhalten zu können, als die von Schelle in obenerwähntem Buche S. 272—74 angeführten, in italienischer Sprache gemachten Auszüge.

Bei diesem dritten Besuche war ich fest entschlossen, nicht eher Palestrina zu verlassen, bis es mir gegönnt wäre, den Wortlaut der wichtigsten Actenstücke zu erlangen.

Wir baten, boten und erhielten.

Nach einem kurzen Besuche des Geburtshauses von Giovanni Pierluigi und der nicht weit entfernten Wohnung Cicerchia's, der uns bereitwilligst ein sicher echtes, vorzügliches Oelgemälde von Giov. Pierluigi, sowie seine hübsche musikalische Bibliothek zeigte, zogen wir uns mit unsern Schätzen in das „Hotel Leone" zurück, ein höchst ländliches obwohl das erste Gasthaus der gegenwärtig 6000 Einwohner zählenden Stadt, und kopirten je 7 Stunden im schönsten, aber kaum drei Meter hohen und etwa sechs Meter breiten und langen Zimmer, voll Freude über unsern Sieg.

Das Resultat unserer Notizen und Abschriften alterirt in erheblicher Weise die flüchtigen, an manchen Stellen mißverständlichen Notizen Schelle's, auch hatte Cicerchia seit 1859 noch mehr entdeckt und genauer zugesehen, und ich behaupte demnach, daß der vielgepriesene Meister Giovanni (Vorname) Pierluigi (Zuname) latein. Johannes Petraloysius, in einem Dokument von 1584 auch Janettus genannt, im Jahre 1514 von nicht unbemittelten Eltern geboren wurde. Sein Vater hieß Sante*) Pierluigi, seine Mutter Maria Gismondi. Am 12. Juni 1547 heirathete er eine wohlhabende Bürgerstochter von Palestrina, die Lucrezia de Goris, und wurde erst 1551, nachdem er 37 Jahre in seiner Vaterstadt gelebt hatte und seit 1544 an der Cathedrale als Organist mit den Renten eines Kanonicates angestellt war, durch Papst Julius III. (früher Cardinal Giov. Maria del Monte und vom Jahre 1543—1550 Bischof von Palestrina) nach Rom berufen.

Nachdem auch der sel. Ambros in seinem 4. Bande der Musikgeschichte**) die

*) Deutsch bearbeitet von Fr. Sal. Kandler und herausgegeben von K. G. Kiesewetter, Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1834. Oct. 244 S.

**) Die päpstl. Sängerschule in Rom. genannt die Sixtin. Kapelle Wien, J. P. Gotthard, 1872. Oct. 274 S.

***) Theod. de Witt hatte in Italien reiches Material für die Herausgabe der Werke Palestrina's gesammelt, und war daran mit Unterstützung der kgl. preußischen Regierung die Werke P. zu ediren. Seine schwächliche Gesundheit erlag den klimatischen Verhältnissen und er sah nicht einmal den ersten Band in seiner Vollendung. Das Material zu den drei ersten Bänden lag jedoch druckfertig vor, und dieselben wurden von J. N. Rauch mit einem Vorworte (im 2. Band) versehen edirt. Den 4., 5. u. 6. Band edirte Fr. Espagne, Custos der kgl. Musikbibliothek in Berlin (starb 1875). Druck und Verlag sind von Breitkopf und Härtel in Leipzig, — ein Werk, das in typographischer, kunsthistorischer und musikalischer Beziehung höchstes Interesse erregt.

*) Ein im Kirchenstaat und besonders im Sabinergebirge jetzt noch beliebter Taufname für männliche (Sanctus) und weibliche (Sancta) Personen.

**) Die Herausgeber G. F. Becker, Rottebohm

Digitized by Google

Palestrina.

Digitized by Google

Entdeckungen Cicerchia's bezweifelt,*) so habe ich mich entschlossen, einstweilen an dieser Stelle die drei wichtigsten Actenstücke mitzutheilen, welche nicht nur meine obige Behauptung stützen, sondern auch den Beweis liefern, daß Giov. Pierluigi nach dem Geld- und Gutwerth seiner Zeit vermöglich war, aber nicht reich genug, um die Druckkosten seiner Kompositionen zu bezahlen; daher die so oft mißverstandenen Klagen über „Armuth".

Das erste Aktenstück**) beweist, daß Pierluigi's Vater Sanctus (Sante) hieß, er selbst Giovanni, daß er 1544 bereits »musicus« war, daß die Annahme des Geburtsjahres 1514, wornach Giovanni beim Abschluß des Contractes mit dem Generalvicar und Domkapitel von S. Agapito in Palestrina 30 Jahre zählte, die allein richtige sein kann, auch mit der Notiz des Bildes im Quirinal „er starb beinahe 80 Jahre alt" und der Versicherung seines Sohnes Iginius „der Vater habe selbst beinahe 70 Jahre mit Kompositionen für Gottes Lob sich beschäftigt" am klarsten übereinstimmt. Der Vertrag wurde im Chore der Cathedrale abgeschlossen und gibt lehrreichen Aufschluß über die Wichtigkeit, welche das Domkapitel zu Palestrina dem Chorgesange beilegte. Sie schämen sich nicht, in ihren alten Tagen »cantum et artem Musicæ« zu lernen und gewähren ihrem Organisten und Kapellmeister die nämlichen Renten, die sie selber empfangen.

Die folgende Urkunde*) beweist, daß Giovanni Pierluigi mit Lucrezia am 5. No-

und Schelle nennen ihn Fragment; ich möchte ihn lieber torso nennen und jeder Geschichtsforscher wird nach der Lectüre des 4. Bandes den frühen Tod des ausgezeichneten, vielseitigen Mannes neuerdings schmerzlich bedauern.

*) S. 5, Anm. „Es sind seit dem „Funde" 15—20 Jahre hingegangen, und wir harren bis heute der Publication so wichtiger und interessanter Documente vergebens. Und doch wäre der wirkliche Inhalt der Schriftstücke das Entscheidende."

) **Concordia facta inter Canonicos Prænestinos et Joannem Sancti Petri Aloisij.

In nomine Domini. Amen. A. Domini Millesimo qmingentesimo quadragesimo quarto Mensis Octobris die vero vigesimo octavo indictione secunda Pontificatus etc. Dni nostri Dni Pauli Divina Providentia Papæ tertii anno ejus decimo. In præsentia mei Notarj et testium etc. Constituti personaliter Venerabiles viri videlicet Domini Agapitus Pitittus, Franciscus Borgia, Marianus Pitittus, Franciscus Merottus, Donatus Gurguglorus, Tarquinius Verius et Suetonius Bacchetta, habita prius potestate a me Antonio Pallottario Vicario Generali Diœcesis Prænestinæ, omnes pari concordia ad sonum Campanellæ congregati in Choro in Ecclesia Cathedrali Sancti Agapiti præsente Joanne filio Sancti Petri Aloisij de Præneste Musico et acceptante, cum quo pepegerunt pro honore Divini cultus et Universitatis Civitatis Prænestæ omni meliori via et non per fraudem sed ex certa ipsorum Scientia, ut Populi præfatæ Civitatis Præneste devotio augeatur hoc modo, cum supradicto Joanne præsente et acceptante pacti fuerunt supradicti Canonici Prænestini, se convenerunt ac ultra se obligaverunt et quilibet ipsorum se obligavit pro se posterisque ipsorum Concanonicos Prænestinos omni exceptione remota modo et in futurum dare et cum effectu adsignare, solvere, et integre satisfacere supradicto Joanni Musico præsenti et acceptanti, et mihi Notario tanquam publicæ personæ legitime stipulanti, videlicet totam partem omnium fructuum tam de certis, quam de incertis unius Canonicatus præfatæ Ecclesiæ Prænestinæ dicti Sancti Agapiti durante toto tempore vitæ videlicet Joannis Musici cum pacto quod dictus Joannes præsens et acceptans obligatus sit omni exceptione remota toto tempore suæ vitæ pulsare Organo diebus festivis tantum, nec non quotidie se conferre personaliter in choro ad auxiliandum Missam et in Vesperis et Completorio nec non docere Canonicos præfatæ Ecclesiæ cantum et artem Musicæ seu in loco ipsorum unum puerum pro quolibet Canonico ad ipsorum libitum et casu quo deficeret amittat partem pro rata sib tangentem supradictorum omnium fructuum unius Canonicatus prout supra continetur et ita se obligavit ac obligatum esse voluit omnia et Singula supradicta observare, attendere, et non contrafacere, et Similiter supradicti et nominati Canonici in ampliori forma Cameræ solita et consueta cum omnibus et singulis suis clausulis et censuris et ita dixerunt et asseruerunt sub poena dupli Curiæ Spirituali Prænestinæ applicanda jurantes omnes in pectore more Sacerdotali rogantes me Notarium publicum ut de prædictis omnibus et singulis publicum conficerem Instrumentum unum aut plura prout opus fuerit.

Actum Præneste in Choro in supradicta Ecclesia Prænestina præsentibus et audientibus iis testibus videlicet Sebastiano alias Paladino Cocci de Gordianis de Maulo et Bernardino De Cellis de Præneste testibus.

*) In nomine Domini. Amen. A. Domini millesimo quingentesimo quadragesimo septimo indictione quinta mensis Novembris die vero septimo. Pontificatus Ssmi. Dni nostri Pauli Divina Providentia Papæ tertii, anno ejus decimoquarto. In præsentia mei Notarii et testium etc.

Hæc sunt bona dotalia Lucretiæ de Goris Civis Prænestinæ uxoris Joannis Sancti Petri Aloisij Civis Prænestini adpretiata per honestas mulieres videlicet Cherubinam uxorem Stefani Castruccij et Franciscam Baptagle et hæc sunt, videlicet: Inprimis unum par linteaminum panni lini valoris carulinorum quadraginta duorum (carlino = 28 ß), item unum aliud par linteaminum panni canapi valoris carulinorum viginti quatuor, item serviettarum tredecim ad ramos valoris carulinorum decem

Digitized by Google

vember 1547 schon verheirathet war, und daß in Folge des Todes seines Schwieger-

et septem et bolonneorum duorum cum dimidio, item plus Serviettæ tresdecim ad usum Prænestinum valoris carulinorum tresdecim, item unum conopeum sive spurverium (Schleier) panni lini valoris carulinorum triginta et bolonneorum quinque, item plus decem panni listati (gestreift) lati valoris carulinorum viginti, item unum pannum pro lecto valoris carulinorum decem et septem et bolonneorum duorum cum dimidio, item plus in pecuniis numeratis ducati viginti quinque de carulinis item unum asellum pilaminis castagnacei valoris carulinorum sexaginta. Summantur in totum omnia supradicta bona et pecunia ad numerum et quantitatem Ducatorum de carulinis quinquaginta et bolonneorum duorum cum dimidio item plus in alia manu Ducati sexdecim de carulinis ad totum complementum dotis quæ bona fuerunt consignata et manualiter data per providos viros videlicet Alexandrum Pitoninum et Jacobum Spagnoletti de Ilardis Cives Prænestinos præsentes et acceptantes Cognatos supradescriptæ Lucretiæ de supra bonis hæreditatis dicti quondam Francisci de Goris Patris dictæ Lucretiæ, ex qua hæreditate supradescripta bona dotalia fuerunt provido Sanctio Petri Aloisij præsenti et acceptanti Patri supra descripti Joannis consignati ut supra per supradescriptos Alexandrum et Jacobum, qui Sanctus præsens etc. curavit supradescripta bona dotalia supra omnia bona sua stabilia et instabilia præsentia et futura et ita dixerunt benedictiones.

Item plus dederunt et consignaverunt supradicto Sancto præsenti et acceptanti infrascriptas benedictiones videlicet inprimis carulinos sexdecim.

item unum Spurverium valoris carulinorum viginti et octo.

item unam camisiam hominis panni lini.

item duas alias camisias panni lini.

item plus tres camisias mulieris.

item plus tres alias camisias panni canapi.

item plus duas tabarras (Mantel) et duos panos listratos.

item plus ut vulgari sermone dicitur tres genales (dreifacher Schleier).

item plus unum pannum listratum et quatuor luscinos. (?)

item plus tresdecim panniculos aptos ad spatulam (Arbeitsschürzen).

item plus dederunt undecim scufflas (Kopfbedeckung).

item plus unam vestem panni prepignari valoris ducatorum octo de carulinis.

item unam aliam vestem valoris ducatorum quatuor.

item unum guarnellum vetustum mulieris.

item unum par manicarum mulierum de tafeto valoris carulinorum decem.

Quæ bona supradicta dictus Sanctus præsens curavit ut supra alia descripta bona dotalia et ita dixerunt quia sic actum est et juraverunt etc. in præsenti publico instrumento attenterent sub pœna

vaters (Franc. de Goris) noch eine beträchtliche Ausstattung an Baargeld, Wäsche und Kleidern (Mobilien) abfiel.

Die letzte Urkunde*) zählt die Schwestern Lucrezia's (Felicitas, Violans, Can-

dupli Curiæ Prænestinæ applicando rogantem me Notarium Publicum etc.

Actum Præneste in domo Francisci de Goris loco suæ solitæ quondam habitationis præsentibus et audientibus his testibus Agapito Garofoli Murtani et Joanne Capitonei filij, Singuli ambobus civibus Prænestinis testibus ad prædicta omnia et singula.

*) **Divisio hæreditatis hæredium Francisci de Goris.**

In nomine Dni. Amen. Anno Dni. Mllo. quingentesimo quadragesimo septimo indictione quinta Mensis Novembris die vero decimo sexto Pontificatus Dni. Nj. Dni. Pauli Divina Providentia Papæ tertii — anno ejus decimo quarto in Præsentia mei Notarij et testium etc. Constitutæ personaliter honestæ mulieres vd. Felicita, Violans, Candida et Lucretia filiæ quondam Francisci de Goris Cives Prænestinæ renunciantes primo et ante omnia Legi Juliæ Epistolæ Divi Adriani juris consulti et omnibus aliis legibus in favorem mulierum introductis .. oratæ partim una cum ipsorum virorum sive maritorum auctoritate præsentia et consensu vid. Alexandri Pitonini Violantis Mariti, Jacobi Spagnoletti de Ilardis, Candidæ Mariti, Joannis Sancti Petri Aloisij Lucretiæ Mariti, Civium Prænestinorum præsentium et acceptantium omni meliori via etc. et non per fraudem etc. sed in certa ipsorum scientia omnes pari concordia pro pace et unione ipsorum, eorum hæredum et successorum prout decet cognatos in hoc mundo pacifice vivere et in futurum tam inter se quam ipsorum hæredes et successores aliquod scandalum oriatur decreverunt inter ipsos omnia et singula bona tam mobilia quam stabilia hæreditatis quondam Francisci de Goris amore fraterno dividere, supra qua divisione fienda deputaverunt providos viros vid. Joannem Salamonis Franciscum Columnensem et Fabium Bernardini Maij de Petrucinis Cives Prænestinos, qui habita inter se matura consideratione et post antea supradescriptis cognominatis hæredibus dicti quondam Francisci de Goris supradescripta bona præfatæ hereditatis dicti quondam Francisci hoc modo diviserunt.

Hierauf folgt **Pars prima, secunda et tertia.** die sich auf die Immobilien der drei Geschwisterte beziehen, schließlich:

Quarta pars.

In quarta parte posuerunt Domum Conciæ cum Calcinariis intus et foris liberum ab omni censu positam et sitam ante Rifoltam Pistoris Superioris juxta bona Crudiberti ab alio bona Damiani Vallis Montoni et alios suos fines. Item plus posuerunt in dicta parte unum petium terræ ad decem quartas sementis vel circa liberum præter mutam ab omni censu in territorio Prænestino situm in contrada Casulorae juxta bona Crudiberti ab uno latere, ab alio bona Marioni Pauli Fanchi,

Digitized by Google

dida) auf, sämmtliche bereits verheirathet und enthält den die Lucrezia treffenden Theil an Immobilien: Haus mit Gerberei sammt vollständiger Zubehör, schuldenfrei, Aecker, Wiesen und einen Weinberg. Schließlich wird die sogen. Ausnahme der Schwiegermutter (Sancta de Goris) festgesetzt.

Diese Erbschaftstheilung geschah im Hause des Vaters von Giovanni. Die Schwiegermutter starb noch im nämlichen Jahre (am 13. Dez. 1547) und schenkte für die Cathedrale ein Ciborium.

Durch diese Publication hoffe ich auch dem Zwecke näher zu rücken, den ich in einem

ab alio bona hæredum Petri Zannæ (oder Gannæ) et alios suos fines. Item plus unum aliud petium terræ liberum ab omni censu præter mutum ad unum Rubrum sementis vel circa situm in territorio Prænestino in contrada silvæ majoris juxta bona Clementis Frasche, ab alio mons et ab alio viam publicam et alios suos fines. Item plus unum Rubrum Prati id est medium Rubrum non unum Rubrum (error fuit in scribendo) liberum præter mutum in contrada bona Joannis Trombette, juxta bonum Fabij Maij, ab alio bona Vincentii Ficoroni, et viam publicam et alios suos fines. Item plus in dicta parte posuerunt unam vineam liberam ab omni censu præter mutam ad trecentum ordines vel circa sitam in territorio Prænestino in contrada Sanctæ Mariæ de Aquila juxta bona dictæ Ecclesiæ et circum circa viam publicam et alios suos fines, quæ pars pervenit Lucretiæ uxori Joannis Sancti Petri Aloisij præsenti et acceptanti (;) . . .

Insuper supradictæ partes nominatæ et cognominatæ pari concordia se obligaverunt pro quolibet ipsorum se obligavit in ampliore forma . . . . cum omnibus et singulis suis clausulis et censuris solitis et consuetis quod omnes insimul teneantur amatissimæ Sanctæ ipsorum socro et matri pro tempore vitæ annuatim dare videlicet duo Rubra tritici, duos caballos vini puri et mundi sex decinas carnis salatæ tres ducatos de carulinis pro conpanatico et julios quadraginta pro ejus victu et vestitu cum pacto quod ejus dos sit ipsorum præter tertiam partem, de qua ipsa Sancta ad libitum ipsius disponere possit et ita dixerunt et juraverunt ut supra, sub poena dupli ut supra Rogantes me Notarium publicum ut supra.

Actum Prænestæ in domo supradictorum heredum quondam Francisci de Goris præsentibus et audientibus his testibus vid. Cesare Vespi de Javalis, Paolo Spagnoletti et Alexandro Borgia omnibus civibus Prænestinis testibus.

Quia ante fuit dictum Instrumentum fuisset celebratum in domo dictorum heredum quondam Francisci de Goris, minime ibi fuit, sed domi Sancti Petri Aloisij loco solitæ suæ habitationis in contrada Plani posita præsentibus et audientibus supradescriptis cognominatis testibus Cesare Vespi de Javalis Paolo Spagnoletto de Ilardis, Alexandro Borgia Civibus Prænestinis. —

Referate über das Büchlein von Bäumker*) andeutete, und an dessen Erreichung ich seit Langem arbeite: eine Gesammtausgabe der Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina in's Leben zu rufen.

Im Jahre 1821 schon hatte Baini in Frankreich einen Prospectus für die Gesammtedition Pierluigi's drucken lassen. Derselbe war bei verschiedenen Persönlichkeiten in Umlauf gewesen, fand aber sehr wenig Beifall und Unterstützung, denn im Jahre 1838 betrug die Zahl der Subscribenten erst 17 Personen.

Durch die eifrige Vermittlung Bunsen's (damals preuß. Gesandter in Rom) wurden Breitkopf und Härtel in Leipzig mit der Uebernahme der Edition betraut; in mehreren Briefen hatte man die Präliminarien besprochen, sowie einen festen Plan entworfen. „In sechs Jahren sollten die 36 Bände umfassenden Werke Pierluigi's in der Weise edirt werden, daß jeder Band 20—40 Blätter**) in Großquart stark sei ꝛc." Bis zum Jahre 1841 dauerte die Correspondenz zwischen Baini, Bunsen und Breitkopf, auch Proske sollte nach dem Willen Bunsen's (1841) einen definitiven Contractschluß mit Baini bewerkstelligen — aber es gelang nicht.

Baini starb 1843 und erst nach etwa 20 Jahren konnten Breitkopf und Härtel die alte Idee wieder aufgreifen. Theodor de Witt lieferte das Material zum Beginne eines Werkes, das bisher sechs Bände umfaßt,***) und soviel mir Breitkopf und Härtel mitgetheilt auch nach dem Tode Espagne's, des Redacteurs der drei letzten Bände, noch einige Zeit fortgesetzt werden kann.

Was aber dann? Ist es nicht eine Ehrenpflicht für den Freund katholischer Kirchenmusik, dem Manne, der auf dem Grab-

*) Palestrina. Ein Beitrag zur Geschichte der k. m. Reform des 16. Jahrh. Freiburg, Herder. C.-V.-Kat. Nr. 356.

**) Bei diesem projektirten Umfange wären aus den 36 Bänden sicher mehr als 50 geworden.

***) Jeder Band ist in Großfolio 36 cm. hoch und 28 cm. breit. Der I. Band enthält auf 162 S. 43 Mot. zu 5, 6 u 7 St., der II. auf 168 S. 44 Mot. zu 5, 6 u. 8 St., der III. auf 166 S. 44 Mot. zu 5, 6 u. 8 St., der IV. auf 169 S. 57 Mot. zu 5 St., der V. auf 181 S. 66 Mot. zu 4 St., der VI. auf 170 S. 2 Mot. zu 5 und 34 zu acht Stimmen. In Summa 290 Motetten. Meine vollständige Sammlung der Motetten Pierilugi's weist aber 360 Motetten auf, also fehlen 70 Numern, welche noch 2 Bände füllen.

Digitized by Google

mal als princeps musicæ bezeichnet wird, von dem Ambros*) so treffend schreibt: „Wie bei allem Idealschönen ist es auch bei Palestrina's Compositionen sehr leicht, die ideale Schönheit zu empfinden, sehr schwer aber ist es den Grund ihres Zaubers in Worten auszusprechen", und „P.'s Musik athmet die Seligkeit der Anbetung" und „sie ist Musik für die Kirche, für den Gottesdienst, für das Kirchenjahr mit dem reichen Kranz seiner Feste, mit seinen Tagen der Trauer, der Tröstung, des Jubels, der Weihe, des Dankes, der Anbetung. Sie ist kein äußerlich herangebrachter Schmuck für alle diese reichen, mannigfachen gottesdienstlichen Ceremonien, sie fügt sich ihnen als integrirender Bestandtheil ein u. s. w." — ist es nicht eine Ehrenpflicht, frage ich, diesem Mann endlich das einzig würdige Denkmal zu setzen, das man Joh. Seb. Bach, G. Fr. Händel, L. van Beethoven, W. A. Mozart ꝛc. ꝛc. schon längst unter dem Applaus der Verehrer ihrer Kompositionen vergönnt hat, — eine Gesammtausgabe seiner Werke, deren Anfang durch die Publikationen der Firma Breitkopf und Härtel in meisterhafter und befriedigender Weise gemacht worden ist, bis längstens 1894, dem 300. Jahre nach seinem Tode fertig zu bringen?!

Diese Zeilen möchten eine Anregung geben, deren weitere Ausdehnung ich von Allen, die mit dem größten unserer Komponisten für katholische Kirchenmusik sympathisiren, dringend erbitte. „Es gibt nicht wenige Gebildete, welche meinen, daß sie Raphael Sanzio durch und durch kennen, wenn sie eben nur das Dresdener Bild gesehen, und daß sie mit Palestrina nach dem Anhören einer guten oder schlechten Aufführung der „Missa Papæ Marcelli" ganz im Reinen sind. Selten gibt es einen Meister, der so wenig gekannt ist, wie Palestrina, und der so falsch aufgefaßt wird — und letzteres obendrein zuweilen von Leuten, welche sich für ihn möglichst enthusiasmiren!" **)

Um den verehrl. Lesern einen Beweis für die Berechtigung dieses Vorwurfes und ein kleines Bild vom reichen Schaffen Pierluigi's zu geben, führe ich nur die Messen an, die mir in fertigen Partituren vorliegen, und die nach dem Umfange der bisher erschienenen Motettenbände 14 weitere Bände ausmachen würden:

I. Vierstimmige Messen.*)

1. Ad Fugam.
2.* Aeterna Christi munera.
3. Ave Maria.
4. Ave Regina.
5.* Brevis.
6. De Beata Virgine.
7.* De Feria.
8. Descendit Angelus Dni.
9.* Dies sanctificatus.
10. Dum esset summus Pontifex.
11. Ecce Sacerdos magnus.
12. Emendemus.
13. Gabriel Archangelus.
14. Già fu chi m'hebbe cara.
15. Jam Christus astra ascenderat.
16. (Jesu nostra redemptio) Missa III. libri IV.
17. In illo tempore.
18. In majoribus duplicibus.
19. In minoribus duplicibus.
20. In te Domine speravi.
21. Inviolata.
22. Jo mi son giovinetta (I. Toni).
23.* Iste confessor.
24. (Lauda Sion) Missa I. libri IV.
25. Missa IV. libri IV. (ohne Titel).
26.* O Regem cœli.
27. O Rex gloriæ.
28. Panis quem ego dabo.
29. Pater noster.
30. Quam pulchra es.
31. Quem dicunt homines.
32. Regina cœli.
33. Sanctorum meritis.
34. Secunda (libri IV.).
35. Sine nomine (libri II.).
36. Sine nomine (libri VI.).
37. Spem in alium.
38.* Veni sponsa Christi.
39. Virtute magna.

II. Fünfstimmige Messen.

1. Ad cœnam agni.
2.* Ascendo ad Patrem.
3. Aspice Domine.
4. Beatus Laurentius.
5. Dilexi quoniam.
6. (Eripe me.) Missa I. libri IV.
7. L'homme armé.
8. Memor esto.
9. Nigra sum.
10. O admirabile commercium.
11. (O magnum mysterium) Missa III. lib. IV.
12. O sacrum convivium.
13. O Virgo simul et mater.
14. Panem nostrum.
15. Petra sancta.
16.* Pro defunctis.
17. Qual è il piu grand' amor.
18. Quando lieta sperai.
19. Regina cœli.
20. Repleatur os meum.
21. Sacerdos et Pontifex.
22. Salve Regina.
23. Salvum me fac.
24. Secunda libri IV. (ohne Titel).
25. Sicut lilium inter spinas.
26. Sine nomine.
27. Tu es pastor ovium.
28. Vestiva i colli.

*) IV. Bd. S. 55 u. 58.
**) Ambros l. c. S. 47.

*) Die mit Sternchen versehenen sind in modernen Partituren erschienen.

Digitized by Google

III. Sechsstimmige Messen.

1. Alma Redemptoris.
2.* Assumpta est Maria.
3. Ave Maria.
4. De B. Virgine.
5.* Dum complerentur.
6. Ecce ego Johannes.
7. Illumina oculos meos.
8. In te Domine speravi.
9. Missa (ohne Titel).
10. Nasce la gioja mia.
11. Octavi Toni.
12.* Papæ Marcelli.
13. Quinti Toni.
14. Sacerdotes Domini.
15. Sine nomine.
16. Te Deum laudamus.
17.* Tu es Petrus (2 S., A., 2 T., B.).
18. Tu es Petrus (S., 2 A., 2 T., B.).
19. Ut, re, mi, fa, sol, la.
20. Veni Creator Spiritus.
21. Viri Galilæi.

IV. Achtstimmige Messen.

1. Confitebor tibi Domine.
2.* Fratres ego enim accepi.
3.* Hodie Christus natus est.
4. Laudate Dominum omnes gentes.
5.* Missa (ohne Titel, München, Hofbibl.).

Von den 93 authentischen Messen des Giovanni Pierluigi sind also 16 (darunter 11 in der Musica divina von Dr. C. Proske) dem Studium näher gerückt. Zu den 6 resp. 8 Bänden Motetten und 14 Bänden Messen würden sich gesellen: 1 Band Hymnen zu 4 St., 2 Bände Lamentationen zu 4, 5 u. 6 St., 1 Band Magnificat zu 4, 5, 6 u. 8 St., ein Band Litaneien zu 4, 6 und 8 St. und schließlich 2—3 Bde. Madrigale zu 4 u. 5 St., — Gesammtzahl der Bände = 29—30. Nach den bisher für die Ausgabe Breitkopf und Härtel gesetzten Nettopreisen kostet der Band 15 Mark, also entziffern 30 Bände die Summe von 450 M., eine in Anbetracht des reichen Schatzes nicht übertriebene Forderung.

Die zwei letzten Bände Motetten, sowie der Band fünfstimmiger Offertorien sind theils schon gestochen, theils zum Stiche vorbereitet, und ich habe mich verpflichtet, die 93 authentischen Messen Pierluigi's in 14—16 Bänden zu redigiren, wenn es mir gelingt, 300 Subscribenten zu gewinnen, die eine „Palestrinagesellschaft" bilden.

Den Palestrinavereinsmitgliedern, **die sich** mit deutlicher Orts-, Tages- und Namensunterschrift **bei mir einzeichnen lassen,** kann ich laut mit Breitkopf und Härtel abgeschlossenem Contracte **nach Erreichung der 300 Subscribenten** die 6 bereits erschienenen Bände gegen Einsendung von 60 Mark, sowie gegen jährliche Einzahlung von 20 Mark zwei jährlich erscheinende Bände abgeben. Die Publikation eines Bandes wird den Mitgliedern durch Correspondenzkarte mitgetheilt.*)

Möchten viele Hunderte in und außer Deutschland den glücklichen Augenblick nicht entfliehen lassen, sondern zu thatkräftigem Entschlusse sich emporraffend ohne Zweifel und Sorge sich dem Unternehmen anschließen, dann werden wir siegen. Der fünfte Theil von Pierluigi's Werken liegt fertig vor, bis zum Jahre 1894 können und müssen auch die andern 4/5 vorliegen und Pierluigi's Ruhm wird nach 300 Jahren wieder neu aufblühen.

Was außer den oben angeführten Dokumenten noch in Palestrina notirt und gesammelt wurde, bleibt einem größeren Werke vorbehalten, das successive mit dem Fortschreiten der Gesammtausgabe von Palestrina's Kompositionen ausgearbeitet wird.

Unsere Aufgabe war gelöst, — gegen Abend wanderten wir wohlgemuth aus den Thoren Palestrina's und wendeten unsere Schritte durch eine herrliche Thalebene hinter dem Albanergebirge zu der etwa zwei Stunden von Palestrina gelegenen Eisenbahnstation Valmontone. Noch ein Blick auf Palestrina mit dem körperlichen und geistigen Auge und wir sagen uns mit Gregorovius: „Wer dieses Anblickes genießt, dieser erhabenen Landschaft, dieses azurnen Himmels und seiner klaren Lüfte, mag bei seiner eigenen inneren Regung sich gerne erinnern, daß Palestrina der Geburtsort jenes großen Meisters der Kirchenmusik ist, welcher von dieser Stadt den Namen trägt."

Doch vorwärts, rasch, gestreckten Laufes zur Station, die Begegnenden sprechen uns die Möglichkeit ab den Zug noch zu erreichen, der von Neapel her kommend, uns nach Rom bringen soll. Beinahe athemlos stürzen wir zum Schalter, in's Coupé, der Zug ist im Gange; — Gott sei Dank, es war nicht zu spät. — Das große Glück hätte uns beinahe unglücklich gemacht.

*) Die Mitglieder des „Palestrinavereines" erhalten zu allen Bänden auf Verlangen lateinischen Titel und Vorwort ohne Kostenberechnung.

Digitized by Google

Rechtskräftige Verordnungen über Kirchenmusik.

Einleitung.

Der sel. Dr. Dominikus Mettenleiter hatte in seiner 1868 herausgegebenen „Musica" Heft II. pag. 203 angefangen, kirchliche Aussprüche und Verordnungen betreffs der Kirchenmusik zu sammeln und unter dem Titel „Jus canonicum der kirchlichen Tonkunst" zu veröffentlichen. Es hat etwas für sich, von einem Jus canonicum ecclesiastico-musicum zu sprechen, da in Bezug auf die Kirchenmusik Bestimmungen, Gesetze und Erklärungen von Seite der Autorität in diesen Sachen sich finden. Die Kirche resp. die Kirchenobern haben nie die Musik beim Gottesdienste der Willkür der Musiker überantwortet, konnten es auch nicht, da sie für die ordnungsmäßige Vollziehung des Gottesdienstes zu sorgen haben, und die Musik dabei weder etwas Selbstständiges, noch etwas so Nebensächliches oder Willkührliches ist, daß sie darüber hätte hinwegschauen können. Die Musik beim Gottesdienste ist ein Glied des ganzen liturgischen Organismus geworden und unterliegt somit auch als ein Theil eines Ganzen der Respizienz dessen, der über das Ganze zu verfügen hat. Sehen wir in der kirchlichen Geschichte zurück so weit wir wollen, so finden wir stets, daß die kirchl. Obern sich um die Musik, bezw. den Gesang gekümmert haben, so zwar, daß die Sänger einst dem klerikalen Körper durch eine eigene Weihe eingereiht waren. Und wenn auch anfänglich von Rom aus nicht Alles für die ganze katholische Welt uniform geordnet ward, so ging eine bestimmte Ordnung in Bezug auf den Kirchengesang doch von der Metropolitankirche, also wieder von den höchsten Obern einer Kirchenprovinz aus. In der Zeit, wo die Idee der Einheit lebhafter durchbrach, wendeten sich die Blicke nach Rom, wie zur Zeit Karls des Großen. Vom Concil von Trient an aber wird auch in dieser Beziehung Rom als einzige Autorität anerkannt, soweit nicht das Verfügungsrecht den Bischöfen überlassen ward.*) Im Jahre 1588 setzte Sixtus V. die Congregatio sacrorum Rituum ein, welche für die einheitliche Beobachtung der liturgischen Vorschriften, für Lösung von Zweifeln und für authentische Erklärung zu sorgen hat. Es gab allerdings seitdem eine Zeit, wo, wie man vom Geiste der Kirche in rein musikalischer Beziehung abgewichen war, auch in liturgisch-musikalischen Dingen eine Ungebundenheit und willkürliches Verfahren sich einstellte; nachdem man aber, hauptsächlich Dank dem Cäcilienvereine, in rein musikalischer Beziehung den kirchlichen Geist wieder zum Ausgangspunkte zu nehmen angefangen hat, stellt sich die Erkenntniß daneben ein, daß die Kirchenmusik nicht blos dem Charakter nach, sondern auch in ihrer liturgischen Anwendung den Forderungen der Kirche zu entsprechen habe, um im vollsten Sinne Kirchenmusik zu sein.*)

Da nun diese Entscheidungen und Erklärungen der Congreg. S. Rit. bisher wenig, meistens blos den Anfragestellern bekannt wurden, und die Sammlungen derselben keineswegs in so Vieler Händen sich befinden, als wünschenswerth wäre, so schien es sehr zweckmäßig, solche Entscheidungen ꝛc. geordnet zusammenzustellen und den Kirchenmusikern auf eine leichtere Weise zur Kenntniß zu bringen. So viel mir bekannt, beabsichtigte vor einigen Jahren (1872) der hochw. Herr Bischof von Basel, eine umfassende Sammlung und Zusammenstellung der betreffenden Aussprüche des apostolischen Stuhles, der Congreg. S. Rit., der Verordnungen der in neuerer Zeit abgehaltenen Provinzialconcilien und Synoden, sowie der Erlasse vieler Bischöfe ausarbeiten zu lassen; jedoch scheinen die kirchl. Wirren in der Schweiz die Vollendung dieser Arbeit gehindert zu haben.

So umfassend soll und will vorliegende Arbeit nun nicht sein; es werden hier nur die Aussprüche des heil. Stuhles angeführt, worauf sich ohnehin alle Kundgebungen und Erlasse der Bischöfe stützen, und dann eine Reihe von Entscheidungen und Erklärungen der Congreg. S. Rit. aufgezählt, durch deren Zusammenfassung gewissermaßen ein Rechtsbuch (Codex juris) sich bildet. Im Vereine mit den in den liturgischen Büchern (Graduale, Missale, Vesperale etc.) enthaltenen rubricistischen Anweisungen werden diese Normen und Entscheidungen nicht leicht einen erheblichen

*) Concil. Trid. sess. 24. de reform. c. 12.

*) Die Rubriken in den liturgischen Büchern geben hierüber Bestimmungen. Doch ergaben sich einige Zweifel in manchen Punkten, welche Lösung erheischten; auch Gewohnheiten hatten sich seit Jahren festgesetzt, die nicht mit den Rubriken übereinstimmten: über all dieses sprach sich die Congregatio S. Rit. in eigenen Dekreten aus.

Digitized by Google

Zweifel über die ordentlich liturgische Vollführung der Kirchenmusik übrig lassen. (Einige weitere Ausführungen findet man in Haberl „Magister choralis“ 5. Auflage und in Witt's „Fliegende Blätter“, „Musica sacra.“)

Bestehen in einer Diözese besondere Feste, Gottesdienste oder Feierlichkeiten, so sind auf selbe entweder die allgemeinen liturgischen Regeln und Gesetze anzuwenden, oder man hat sich, wenn spezielle Vorschriften des Diözesanbischofes hierüber gegeben sind, nach diesen zu richten.

I. Musica sacra.

a) In multis ecclesiis ad inserviendum lepori Musices alteratur notabiliter textus s. Scripturæ mutilando, ante et postponendo et alterando verba et sensum illarum et aptando eas modulationi, ita ut non musica s. Scripturae, sed hæc illi inservire videatur. R. Indigere reformatione. 21. Febr. 1643.

a) In vielen Kirchen wird, unter dem Vorgeben, daß es zur bessern musikalischen Composition nothwendig sei, der Text der hl. Schrift ganz bedeutend verändert, theils durch Abkürzung, theils durch Auslassung, Versetzung oder Aenderung der Worte und des Sinnes, so daß nicht die Musik der hl. Schrift, sondern diese der Musik dienstbar zu sein scheint. Solches ist unbedingt zu verbessern.

b) Piæ sollicitudinis studio ducimur, ut Ecclesiarum divinis laudibus et orationi destinatarum ac Oratoriorum Urbis, ex qua in omnes Orbis partes bonorum operum exempla promanant, decori et reverentiae consulere satagentes, quæcunque vana et præsertim musicos concentus et symphonias, quibus quid indecorum sive a ritu ecclesiastico alienum, non sine divinæ Majestatis offensa et Christifidelium scandalo, ac devotionis et cordium ad superna elevationis impedimento admiscetur, ab illis procul arceamus. Itaque omnibus et singulis .... choro præfectis .., quocunque nomine nuncupentur, .. sub poena excommunicationis latæ sententiæ nec non privationis fructuum unius mensis ac suspensionis ab officio prohibemus, ne in eorum ecclesiis et oratoriis quidquam cantari permittant præter ea verba, quae Breviario vel Missali rom. in officiis de proprio vel de communi pro currenti cujusque diei festo vel Sancti solemnitate*) praescribuntur, vel quae saltem a s. Scriptura aut Ss. Patribus desumpta sint, quae tamen prius a S. R. C. specialiter approbentur, exclusis modulis iis, qui choreas et profanam potius quam ecclesiatsicam melodiam imitantur. Alexander VII. 23. April. 1657.

b) Der Eifer heiliger Sorgfalt treibt Uns an, daß Wir beim Bemühen, für die Würde und Ehrfurcht der dem Gottesdienste und dem Gebete geweihten Pfarrkirchen und öffentlichen Gotteshäuser unserer Stadt (Rom), nach welcher alle Theile des Erdkreises als nach dem Muster aller guten Werke ihre Augen richten, alles zu thun, von ihnen auch alles Eitle und besonders die Musiken fern halten, welche etwas Ungeziemendes oder vom kirchlichen Ritus Abweichendes, was nur zur Beleidigung der göttlichen Majestät, zum Aergerniß der Christgläubigen und zum Hinderniße für die Erhebung und Andacht der Herzen gereichen kann, beigemischt enthalten. Darum verbieten Wir allen und jedem Chorvorstande, welches auch sein Titel sein möge, — unter der Strafe der Exkommunikation latae sententiae, sowie des Verlustes von einmonatlichen Gebühren und Enthebung vom Amte, — in ihren Kirchen andere Texte singen zu lassen, als welche vom Brevier oder vom römischen Missale aus dem Proprium oder Commune für das treffende Fest vorgeschrieben, oder doch wenigstens aus der hl. Schrift oder den hl. Vätern entnommen sind, welch letztere aber speziell von der Congregation der hl. Riten begutachtet sein sollen; immer müssen aber alle Melodien und Harmonien entfernt bleiben, welche vielmehr tanzmäßigen und weltlichen, als kirchlichen Charakter an sich tragen. (Papst Alexander VII. 23. April 1657.)

Benedictus XIV. Encycl. ad Episcopos dictionis ecclesiasticae. 19. Febr. 1749.

Papst Benedikt XIV. spricht sich in einem Rundschreiben bezüglich der Kirchenmusik unter anderm folgendermassen aus:

„Nos Te, V. Fr., admonemus, ut musicus cantus, qui nunc in ecclesiis usu receptus est, et qui Organi aliorumque instrumentorum harmoniae conjungi solet, ita instituatur, ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet. Concilio Trident. in sess. 22. in decr. de observ. et evit. in celebr. Missae ab ecclesiis solum rejectae fuerunt musicae illae, ubi sive organo sive cantu lascivum, aut impurum aliquod miscetur.“

„Wir ermahnen dich, ehrwürdiger Bruder, dafür Sorge zu tragen, daß der Kunstgesang welcher durch langjährigen Gebrauch in den Kirchen Aufnahme gefunden hat und gewöhnlich von der Orgel und andern Instrumenten begleitet wird, so gestaltet sei, daß nichts Unheiliges, Weltliches oder Theatralisches ihm anhafte. Durch das Concil von Trient wurden auch nur jene Musiken verworfen, welche, sei es beim Orgelspiel, sei es beim Gesange etwas Leichtfertiges oder Wohllüstiges beigemischt enthalten.

Innocentius XII. [20. Aug. 1692] voluit et jussit, ut Cantores musici omnino legem chori sequerentur,

Innocenz XII. verordnete, daß die Sänger des Musikchores ganz und gar an das Gesetz des canonischen Chores sich halten, und, wie es diesem nicht erlaubt ist, etwas dem Officium oder der Messe beizufügen, so dürfen auch jene

*) cf. Approbationsbulle Pius V. am Anfange des Missale.

Digitized by Google

et cum eo prorsus convenirent, et quemadmodum in choro fas non est aliquid addere Officio vel Missae, ita etiam musicis noluit id licere, et illud dumtaxat concessit, ut ex Officio et Missa, quae in solemnitate smi Corporis Christi celebrari solet, nimirum ex hymnis S. Thomae vel ex Antiphonis aliisque relatis in Breviario et Missali rom. carmen aliquod seu motetum nulla verborum varietate desumi et decantari posset ad fidel. devotionem excitandam, dum S. Hostia elevatur vel publice veneranda exhibetur."

„In ecclesiastico cantu illud in primis curandum est, ut verba perfecte planeque intelligantur. Concil. Toletanum 1566: „Cum ea, quae in Ecclesiis cantantur ad Dei laudem celebrandam, eo debent cantari modo, quo populi intelligentia, quantum fieri potest, erudiri valeat et religiosa pietas ac devotionis moderatio, piorum auditorum mentes ad Divinae Majestatis cultum et coelestia desideria excitari queant; caveant Episcopi, ne dum in chorum musicorum modulos vocum omnis generis discrimine confusos admittunt, psalmorum et aliorum, quae cantari solent, verba obscurentur ac simul strepitu incondito sensus sepeliatur. Sic denique musicam, quae organica dicitur, retineant, ut eorum, quae cantantur, verba et intelligi possint et potius pronunciatione quam curiosis modulis audientium animi divinis laudibus afficiantur .... Praeter haec autem de usu instrumentorum, quae in ecclesiasticis musicis permitti possunt, nihil monebimus, nisi ut illa adhibeantur solummodo ad vim quandam verborum cantui quodammodo adjiciendam, ut magis magisque audientium mentibus eorum sensus infigatur commoveanturque fidelium animi ad spiritualium rerum contemplationem et erga Deum divinarumque rerum amorem incitentur."

... Quae quidem (decreta Conciliorum et edicta sanctorum peritorumque virorum) nos urgent atque exstimulant, ut abusus omnes, qui in cantu ecclesiastico irrepserunt et a nobis reprobati sunt, in omnibus, quoad fieri potest, sed praecipue in Romanae Urbis Ecclesiis penitus aboleantur."

„Cantus [Gregorianus] ille iste est, qui fidelium animos ad devotionem et pietatem excitat; denique iste est, qui, si recte decenterque peragatur, a piis hominibus libentius auditur, et alteri, qui cantus harmonicus seu musicus dicitur, merito praefertur."

sich dieß nicht gestatten; nur das gestand er zu, daß bei der Wandlung oder öffentlichen Aussetzung des hl. Sakramentes ein Hymnus oder ein anderer Text aus dem Officium oder der Messe des hl. Fronleichnamsfestes ohne Aenderung der Worte gebraucht werden könne."

„Beim Kirchengesange muß vor allem dafür Sorge getragen werden, daß man den Text vollkommen und klar verstehe. Das Concil von Toledo sagt: „Da der in der Kirche zum Lobe Gottes angeordnete Gesang in der Weise ausgeführt werden muß, daß so viel wie möglich die Erkenntniß der Gläubigen mitsammt der religiösen Stimmung gefördert und durch die gesteigerte Andacht die Gemüther der frommen Zuhörer zur Verehrung der göttl. Majestät und zur Sehnsucht nach den himmlischen Dingen angeregt werden, so sollen die Bischöfe Vorsorge treffen, daß nicht, indem sie im Musikchore vielstimmige Musikstücke zulassen, die Textworte unverständlich und der Sinn der Worte durch ungebührlichen Tonschwall gleichsam vergraben werde. Die Instrumentalmusik mögen sie nur so weit gewähren, als die gesungenen Worte dabei gut verstanden werden können und man den Gemüthern der Zuhörer mehr durch gute Aussprache als durch sonderbare Tonweisen das Lob Gottes begreiflich zu machen suche .... Außer diesem geben wir bezüglich des Gebrauches der Instrumente, welche bei der Kirchenmusik zugelassen werden können, keine weitere Mahnung, als daß man sie nur dazu verwende, um den Eindruck des Gesanges zu verstärken, so daß sich den Gemüthern der Gläubigen der Sinn des Textes immer mehr einpräge und sie sich immer mehr zur Betrachtung geistlicher Dinge und zur Liebe Gottes und zu göttlichen Dingen angeeifert fühlen."

„Die Dekrete der Concilien und der Aussprüche heiliger und gelehrter Männer treiben uns an, alle Mißbräuche, welche sich beim Kirchengesang eingeschlichen haben, und von Uns verurtheilt wurden, in allen, so viel möglich, aber besonders in den Kirchen Unserer Stadt Rom zu unterdrücken."

„Der gregorianische Gesang zeichnet sich auch dadurch aus, daß er die Gemüther der Gläubigen zur Andacht und Frömmigkeit anregt und, wenn er gut und würdig ausgeführt wird, von frommen Personen lieber gehört wird, als jener sogenannte harmonische Gesang."

II. Notae generales.

1. Utrum canenda sit quotidie Missa conventualis a Capitulo in choro?

R. Affirmative. Barcinon. 24. Mart. 1860.*)

1. Täglich ist die Conventmesse vom Kapitel im Chore zu singen.

*) Das einfache Datum weist immer auf ein an dem bezeichneten Tage erlassenes Dekret der Congregation der heiligen Riten (Congregatio ss. Rituum.) Ich führe die betreffenden Stellen der Dekrete möglichst dem Wortlaute nach an; daß dabei auch Wiederholungen vorkommen, ist selbstverständlich.

Digitized by Google

2. In Missa conventuali semper cani debent Gloria, Credo, totum Graduale, Offertorium, Praefatio et Pater noster. 14. April 1753.

2. In der Conventmesse (Amt) ist stets Gloria, Credo, das ganze Graduale, Offertorium, die Präfation und das Pater noster zu singen.

3. Usus, quod in Missis cum cantu praetermittatur cantus introitus, offertorii, communionis et, quando post epistolam occurrit, etiam sequentiae — item quod in Missis deff. praetermittatur cantus saltem integrae sequentiae „Dies irae" et offertorii ac post easdem Missas deff. quae tamen ex nulla obligatione decantantur cantus alicujus partis absolutionis — tollatur; vel non celebrandas Missas deff. vel canenda omnia, quae precationem suffragii respiciunt. 11. Sept. 1847.

3. Der ungehörige Gebrauch, bei Aemtern den Gesang des Introitus, der Sequenz, des Offertoriums, der Communion; ferner wenn bei Requiem-Messen das Dies irae trifft, auch dieß theilweise oder ganz auszulassen, auch die Absolutio (Libera) abzukürzen, ist aufzuheben: mögen diese (Requiem-) Aemter auch auf keiner Verpflichtung beruhen; — entweder lese man die Requiemmessen still oder man singe Alles, was eine Fürbitte einschließt.

4. An ferendus sit usus .... omittendi in choro partes illas tum divini officii tum Missae, quas organi tonus supplet? R. Submissa voce dicenda, quae omittuntur ob sonitum organi: quando non pulsatur, integre esse dicenda. 22. Juli 1848. ad Senens.

4. Der Gebrauch, jene Theile (des Textes) beim Chorgesang und bei der hl. Messe, welche von der Orgel supplirt (vulgo „abgespielt") werden, auszulassen, ist abzuschaffen; was von der Orgel supplirt wird, ist halblaut zu sprechen, und wenn die Orgel nicht gespielt wird, ist alles zu singen (oder zu recitiren).

5. Cantiones in idiomate vulgari 1) in festivitate ss. Sacramenti non convenire. 21. Mart. 1509. — 2) Inter Missarum solemnia „omnino prohibendum hunc abusum." 12. Mart. 1639. 3) In ecclesiis, vel adsit ss. Sacramentum vel non, omnino Episcopus prohibeat cantiones vel quorumvis verborum cantum materno idiomate. 24. Mart. 1657. 4) In benedictione populo impertienda cum ss. Sacramento cantus ejusmodi — tantum post benedictionem permitti potest. 3. Aug. 1839. (7. Aug. 1682; 3. Sept. 1659; 24. Nov. 1696).

5. Gesänge in der Volkssprache sind 1) bei Festlichkeiten des allerheiligsten Sakramentes nicht zulässig; 2) während des Hochamtes ganz und gar zu verbieten; 3) der Bischof verbiete solche Gesänge überhaupt in den Kirchen. 4) nach der Segenertheilung mit dem heil. Sakramente (aber nicht vor und bei derselben) können solche Gesänge gestattet werden.

„Utrum consuetudo canendi Hispano idiomate carmina aliosque similes modos musicos coram exposito ss. Sacramento aut in ejus Processionibus, cum contraria revera sit Bullae „Piae sollicitudinis" fel. rec. Alexandri VII. aliisque Decretis S. R. C. tolerari possit in hac dioecesi, vel potius quamquam populos moestaretur, evellenda sit? Et quatenus negative, utrum saltem consuetudo cantandi carmina vulgari sermone in ecclesiis, non exposito Sacramento, dum divina Officia celebrarentur, servari possit? R. Attenta consuetudine tolerari posse. 27. Sept. 1864.

1864 wird bei unfürdenklicher Gewohnheit die Absingung solcher Gesänge vor ausgesetztem Allerheiligsten und bei Processionen, wenn das Volk durch deren Abschaffung gereizt würde, gestattet, ebenso deren Gebrauch beim Gottesdienst, wenn das Allerheiligste nicht ausgesetzt ist, bei vorausgesetzten obigen Gründen.

6. Potestne tolerari praxis, quod in Missa solemni praeter ipsum cantum ipsius Missae, cantetur in choro a Musicis aliqua laus vulgo „Aria" dicta sermone vernacula? R. Negative et abusum abominandum. 22. Mart. 1862.

6. Abzuschaffen ist der ganz verwerfliche Mißbrauch, nach dem liturgischen Gesange noch sogenannte „Arien" in der Volkssprache einzuschalten.

7. An quaecumque inveterata consuetudo in contrarium derogare possit legi a decretis S. C. R. praescriptae? R. Negative. 13. Aug. 1839.

7. Keine gegentheilige noch so alte Gewohnheit kann für sich den Dekreten der S. C. R. etwas an Rechtskraft entziehen.

III. Introitus.

An a cantoribus in choro incipi possit Introitus Missae, priusquam Sacerdos eandem Missam celebraturus ad altare pervenerit? R. Negative et amplius.

Die Chorsänger dürfen den Introitus der Messe nicht eher beginnen, als der Celebrant am Altare angelangt ist.

IV. Kyrie.

Cf. Organum Nr. XIX, 8.

V. Gloria.

1. An stante consuetudine quod hymnus „Gloria in excelsis" integre sub organo moduletur et humanis vocibus nec alternatim concinatur, possit Episcopus cogere ad implementum eorum, quae

1. Den Mißbrauch, das Gloria in excelsis etc. bloß mit der Orgel ohne allen Gesang abzuspielen, muß der Bischof gänzlich abstellen.

Digitized by Google

continentur in cap. 28. lib. I. Caeremonialis Episcoporum? R. Abusum ab Ecclesiæ praedictae praxi omnino tollendum. 19. Sept. 1654.

2. Die 25. April. occurrente in Dominica in Ecclesiis ubi unicus est sacerdos Missa cum cantu Rogationum valet etiam pro adimplendo onere Missae Parochialis, et in ejusmodi Missa omitti debet Gloria et Credo et Missa cantari debet tono feriali. 14. Aug. 1858.

3. „Gloria in excelsis" et „Ite missa est" in tono de Beata etiam canendum est per totam Octavam Corporis Christi et Nativitatis ejusdem (Direct. chori. C. S. R. approb. 4. Febr. 1873); in genere, quoties Præfatio de Nativitate Domini dicenda est; eodem modo etiam in festo S. Stephani Protom., S. Joannis Evang. et in festis infra Octavam Nativ. Domini sicut in omnibus festis infra Octavam Corp. Christi (25. Maj. 1877.)

2. Wenn der 25. April (S. Markus) auf einen Sonntag fällt, gilt für Kirchen, wo nur ein Priester ist, das Rogationsamt auch als Pfarramt; es ist dieß dann auch ohne Gloria und Credo und im Ferialton zu singen.

3. Während der ganzen Oktav vom hl. Weihnachts- und Fronleichnamsfest wird „Gloria in excelsis" und „Ite missa est" im Tone de Beata gesungen; überhaupt geschieht dieß, so oft die Präfation von Weihnachten trifft; also auch am Feste des hl. Erzmartyrers Stephanus, des hl. Evangelisten Johannes und an allen in die Oktav von Weihnachten und Fronleichnam einfallenden Festen.

VI. Graduale. Tractus.

1. An Tractus Missæ conventualis per integrum dici debeat a cantoribus? R. Tractum integrum canendum, quum Organum non pulsatur. 7. Sept. 1861.

2. An qui cantat Prophetias, possit vi consuetudinis eas relinquere vix a Celebrante earum lectio absoluta sit? R. Negative. 16. Mart. 1861.

1. Wenn nicht die Orgel gespielt wird, ist beim Conventamt der vollständige Tractus zu singen.

2. Wer die Prophezien (z. B. am Charsamstage) zu singen hat, darf nicht den Gesang derselben abbrechen, sobald der Celebrant dieselben zu Ende gelesen hat; die entgegengesetzte Gewohnheit ist aufzuheben.

VII. Evangelium. Passio.

1. Passio ne cantetur a laicis. 16. Jan. 1677.

2. Moniales in Missis solemnibus turbam repræsentantes cantare in Passioni partem ad turbam spectantem, prohibeantur sub poena suspensionis Vicarii generalis. 17. Juni 1706.

1. Die Passion darf nicht von Laien (mit den Priestern) gesungen werden.

2. Den Klosterfrauen ist, beim Hochamte die Turba der Passion zu singen strengstens zu untersagen — unter Strafe der Suspension des Generalvikars.

VIII. Credo.

1. An sit toleranda consuetudo, ut Symbolum sub organo moduletur? R. Abusum hujusmodi minime tolerandum, sed omnino per Episcopum provideri, ut integre intelligibili voce symbolum decantetur, ita ut a populo distincte audiri valeat. 10. Mart. 1657.

2. An cum dicitur Symbolum in Missa sit intermiscendum Organum? R. Symbolum integre canendum etiamsi pulsetur Organum. 7. Sept. 1861.

3. An sonus organi toto rigore possit intermisceri cum cantu, quando in Missa solemni seu Pontificali integrum Symbolum in notis seu in cantu Gregoriano et firmo cantatur in choro. R. Affirmative. 22. Mart. 1862.

1. Wo der große Mißbrauch besteht, daß das Credo blos durch Orgelspiel ersetzt wird, hat der Bischof strengstens Vorsorge zu treffen, daß es ganz und deutlich gesungen werde, so daß es vom Volke auch ordentlich verstanden werden könne.

2. Abwechselnd mit Orgelspiel darf das Credo nicht gesungen werden, sondern es ist stets ganz zu singen.

3. Wenn in feierlichen Messen das ganze Credo gesungen wird, kann es auch mit der Orgel begleitet werden.

IX. Offertorium.

1. An Sacerdos celebrans Missam conventualem in qua chorus cantare tenetur symbolum apostolicum possit illam prosequi eo tempore, quo a choro cantatur symbolum prædictum? R. Non posse. 15. Dec. 1695.

2. Sabb. sancto loco Offertorii in Missa Organum pulsari non prohibetur. 12. Mart. 1678.

1. Wenn der Chor in dem Convent- (Pfarr-) Amt das Credo zu singen hat, darf der Priester nicht vor Beendigung des Gesanges in der hl. Messe weiterfahren.

2. Am Charsamstag ist statt des Offertoriums Orgelspiel erlaubt.

X. Praefatio.

1. Præfationes juxta ritum festi cantandæ ut in Missali sunt.

Die Präfationen sind, wie sie im Missale stehen, nach dem Ritus des Festes zu singen.

Digitized by Google

2. In Missa conventuali cani semper debent Praefatio et Pater noster? R. Affirmative, juxta præscriptum Cæremonialis episc. et amplius. 14. April 1753.

Im Convent- oder Pfarramt ist Praefatio und Pater noster zu singen.

XI. Sanctus. Benedictus.

1. Ubi cantus chori non producitur usque ad elevationem hostiæ „Benedictus" cantarine debet post elevationem . . . an immediate post primum Hosanna? R. Cantari debet post elevationem. 12. Nov. 1831. Cærem. episc. lib. 2. c. 8.

1. Wenn der Gesang des Chores (beim Sanctus) nicht bis zur Erhebung der hl. Hostie sich ausdehnt, so ist das Benedictus nicht zu beginnen, sondern erst nach der Erhebung der hl. Gestalten zu singen.

2. An in elevatione Ss. Sacramenti in Missis solemnibus cani potest, „Tantum ergo" vel aliqua antiphona sancti Sacramenti propria? R. Affirmative et amplius. 14. April 1753.

2. Bei der Erhebung des hl. Sakramentes in der Messe kann Tantum ergo oder ein anderer Gesang vom hl. Sakramente gesungen werden.

3. Chorus prosequitur cantum („Sanctus") usque ad „Benedictus qui venit" exclusive, quo finito et non prius elevetur Sacramentum. Tunc silet chorus et cum aliis adorat. Organum vero, si habetur, cum omni tunc melodia et gravitate pulsandum est. Elevato Sacramento chorus prosequitur cantum „Benedictus qui venit." Caerem. Ep. l. II. c. 8. n. 70.

3. Der Chor singt das Sanctus bis zu den Worten „Benedictus qui venit"; erst dann werden die heiligen Gestalten erhoben. Unterdessen schweigt der Chor und betet mit dem übrigen Clerus an. Wenn die Orgel gebraucht wird, soll sie in anmuthiger Weise, aber mit Ernst und Würde gespielt werden. Nach der Erhebung der hl. Gestalten fährt der Chor mit „Benedictus" fort.

XII. Agnus Dei. Communio.

Cf. Organum. XIX. 8.

Communio etiam cantatur a choro post „Agnus Dei", postquam Episcopus sumserit communionem. Caerem. Ep. l. II. c. 8. n. 78.

Die Communio hat auch der Chor nach dem Agnus Dei zu singen, nachdem der Bischof (oder Celebrant) das hl. Sakrament genossen hat.

XIII. Ite Missa est. Benedicamus Domino.

1. An retinenda vel potius eliminanda sit consuetudo pulsandi tantum organum ad respondendum, dum in Missa cantatur „Ite missa est?" R. Servari posse. 11. Sept. 1874.

Cf. Gloria in excelsis. Nr. 3.

2. In Missa Vigiliae Nativ. Domini, in festo Ss. Innocentium (nisi venerit in Dominica) et in Missis Votivis pro re gravi, quando non dicitur „Gloria in excelsis," cantatur Missa ut in Festis duplicibus et in fine „Benedicamus Domino" in tono duplici. (Missale.) Cf. Vesperæ. XIV. n. 9.

1. Der Gebrauch, das „Ite missa est" blos mit Orgelspiel zu beantworten, kann beibehalten werden.

Vergleiche: Gloria in excelsis Nr. 3.

2. In der Messe am Weihnachtsvorabende, am Feste der hl. Unschuldigen Kinder (wenn dieß nicht auf den Sonntag fällt) und in den feierlichen Votivmessen, wenn sie ohne Gloria in excelsis gesungen werden, wird die Messe pro festis duplicibus und am Ende „Benedicamus Domino" in tono duplici genommen.

Vgl. Vesperae XIV. Nr. 9.

XIV. Vesperae.

1. In Vesp. solemnibus organa pulsantur in fine cujuslibet psalmi et alternatim ad strophas aut versus hymni et cantici „Magnificat," sed sequentes regulae servari debent: a) Prima et ultima stropha a choro cantantur; b) primus versus cantici et doxologia itidem cantantur; c) nec non eae strophae, sub quibus genuflectendum est, etiam si praecedens jam cantata fuisset. Antiphona quæ sequitur Magnificat, potest reassumi ab Organo itemque suppleri „Deo gratias." Caerem. Ep. lib. I. c. 28; II. 1.

1. Nach dem Caeremoniale Ep. wird in feierlichen Vespern die Orgel gespielt am Schlusse jedes Psalmes und wechselweise bei den Strophen oder Versen des Hymnus und Magnificat, doch ist dabei zu beachten: 1) die erste und letzte Strophe ist immer vom Chore zu singen; 2) ebenso der erste Vers und das Gloria Patri beim Magnificat; 3) gleichfalls diejenigen Strophen, bei welchen zu knien ist, auch wenn die vorhergehende gesungen wurde. Die Antiphon nach dem Magnificat kann mit der Orgel abgespielt werden, ebenso das „Deo gratias".

2. Antiphonae. „O" solemniter cantentur; num etiam canticum „Magnificat" in feriali officio? R. Standum consuetudini. 8. Mai 1857.

2. Da die Antiphonen „O" feierlich zu singen sind, fragt es sich, ob das Magnificat im Ferialofficium auch in tono solemni zu singen sei. Antwort: Man richte sich nach dem Herkommen.

3. W. „Dominus vobiscum; Fidelium animæ, Dominus det nobis" canuntur sine ulla variatione vocis cum hoc solo discrimine, quod

3 Die Versikel „Dominus vobiscum" Fidelium animae, Dominus det nobis" (und also auch deren Responsorien) werden ohn

Digitized by Google

primus clara, et reliqui duo nonnisi submissa voce canantur. Versus „Divinum auxilium“ sicut „Fidelium“ submisse cantatur sine vocis variatione. Item notandum, non esse attendendam consuetudinem concinendi preces feriales ad Vesperas et Laudes in diebus jejuniorum per depressionem vocis a fa ad re: sed utendum tono ac voce uniformi per simplicem fa. 9. Mai. 1739; 22. Mart. 1862.

4. Antiphonæ in Matutinis ss. Noctis Nativ. D. N. J. Christi an debeant præintonari? ℟. Affirmative 7. Sept. 1861.

5. Omnes de choro et alii ministri sedebunt, et Psalmi decantabuntur cantu Gregoriano cum pausa ad puncta et ad flexiones clara voce per canonicos et alios de Choro reverenter. Cærem. Ep. II. 5, 3.

6. Psalmi decantari debent a choro in tono et cantu Gregoriano cum gravitate et decore ita ut eorum verba ab omnibus intelligantur; sed versus „Gloria Patri etc.“ poterit solemniori vocis modulatione recitari. Cærem. Ep. II. 1, 8.

7. Diligenter invigilandum, ut cantus præceps minime sit aut citior quam debet, utque suis locis pausæ fiant et ut altera pars chori versiculum psalmi subsequentem non exordiatur, priusquam altera antecedentem absolverit. Nec prius psalmi una pars chori versiculum incipiat, quam ex altera præcedentes psalmi et versiculi finiantur. Bened. XIV. 19. Febr. 1849.

8. An in recitatione Horarum canonicarum in choro sine cantu teneantur chorales ad asteriscum pausam servare? ℟. Omnino servandam, non obstante quacumque in contrarium consuetudine. 9. Jul. 1864.

9. „Benedicamus Dno“ in tono solemni cantandum est in festis tantum solemnibus i. e. Epiphania, Ascensione Dni, Pentecoste, festo Ss. App. Petri et Pauli, Omnium sanctorum, festo tituli vel patrocinii et Dedicationis ecclesiae, in festis I. classis, quae non sunt de Beata. In festis Nativitatis Dni N. J. Christi et Corporis Christi et per horum octavam, sicuti in omnibus festis, quorum Hymni „Jesu tibi sit gloria“ finiuntur, dicendum est „Benedicamus“ in tono de Beata Virgine Maria. Direct. Chori Romanum et C. S. R. 25. Mai 1877.

10. An in octava B. M. V., quando occurrit aliquod festum, sit dicendum „Benedicamus Dno“ (NB. in Vesperis) de B. V. vel de Sancto occurrente? ℟. Dicendum esse de B. V. 5. Mart. 1667.

irgend eine Veränderung der Stimme gesungen, nur mit dem Unterschied, daß der erstere ℣. (Dominus vobiscum) mit höherer, die anderen aber mit tiefer Stimme, wie auch das „Divinum auxilium“ abgesungen werden. Ebenso sind die Preces feriales in den Vespern und Laudes nicht mit dem Tonfall f-d (fa-re), sondern unison ohne Tonfall zu singen.

4. Die Antiphonen in der Matutin von Weihnachten sind auch zu präintoniren.

5. Die Canoniker und alle zum Chore Verpflichteten haben sitzend den Psalmengesang nach dem gregorianischen Chorale ehrerbietig und mit gehöriger Beachtung der Ruhepunkte bei den Ab- und Einschnitten der Psalmverse zu vollführen.

6. Die Psalmen sind vom Chore, wie die gregorianischen Choralbücher es vorschreiben, nach Tonart und Melodie, ernst und anständig zu singen, so daß die Worte alle verstanden werden können; der Vers „Gloria Patri etc.“ kann aber in feierlicher Weise gesungen werden.

7. Es ist wohl darauf zu achten, daß das Psalliren nicht zu schnell und übereilt geschehe, daß die gehörigen Absätze gemacht und eine Seite des Chores nicht eher ihren Vers beginnt, als die andere den ihrigen vollendet hat.

8. Auch wenn die kanonischen Horen nicht gesungen, sondern blos recitirt werden, ist in der Mitte der Psalmverse beim Sternchen stets ein Absatz zu machen und die gegentheilige Gewohnheit auszumerzen.

9. „Benedicamus Dno“ ist in tono solemni zu singen: nur an den höchsten Festtagen d. i. an Epiphanie, Himmelfahrt Christi, Pfingsten, an dem Feste der hl. Apostel Peter und Paul, Allerheiligen, am Kirchweih-, Patrociniums- oder Titularfest einer Kirche und an allen Festen I. classis, welche nicht de Beata sind. Am Weihnachts- und Fronleichnamsfeste und während deren Oktaven, sowie an den Festen, deren Hymnen mit „Jesu tibi“ geschlossen werden, ist es in tono B. M. V. abzusingen. (Vgl. Gloria und Ite missa.)

10. Wenn innerhalb einer Oktav de B. V. M. ein Fest einfällt, so ist das „Benedicamus Domino“ im Tone de Beata zu singen.

XV. Hymni etc.

1. Hymni infra Oct. Assumt. et Nativitatis et Immaculatae Concept. ejusdem metri conclusi cum „Jesu tibi sit gloria“ canendi sunt in tono B. M. V. 28. Mart. 1626.

2. In concursu diei octavae Ascens. Dni cum festo B. M. V. titulo Auxilium Christianorum die 24. Maji totum fit de praecedenti et commemoratio sequentis, quomodo autem concludendus est Hymnus Completorii? ℟. Cum stropha Hymni Ascensionis. 23. Mai 1835.

1. Die Hymnen innerhalb der Oktav von Mariä Himmelfahrt, Geburt und unbefleckten Empfängniß, welche die Schlußstrophe „Jesu tibi sit gloria“ haben, sind im Ton de Beata zu singen.

2. Wenn der Oktavtag der Himmelfahrt Christi auf den 24. Mai fällt, so ist das Fest B. M. V. titulo Auxil. Christianorum zu commemoriren: im Completorium ist gleichwohl beim Hymnus als letzte Strophe die von Christi Himmelfahrt beizubehalten.

Digitized by Google

3. Utrum in Vesp. Sabbati et in Officio Dominicae infra Octavas incidentes sit dicendum „Jesu tibi sit gloria," an vero conclusio assignata Hymnis Sabbati et Dominicae? R. Affirmative, dummodo Hymni sint ejusdem metri. 23. Aug. 1704.

4. An in primo anni die Hymnus „Veni creator Sp.", qui cantatur in ecclesiis ad invocandum S. divinum Spiritum, debet habere conclusionem „Jesu tibi sit gloria" ratione Octavae Nat. Dni J. Christi vel istam „Deo Patri?" R. Concludendus cum stropha „Deo Patri . . . ejusque soli." 7. April 1832.

3. Auch im Sonntagsofficium (sammt der l. Vesper) ist innerhalb einer Oktave „Jesu tibi sit gloria" zu nehmen bei allen Hymnen, welche gleiches Metrum (Versmaß) haben.

4. Wenn am Neujahrstag der Hymnus „Veni creator Spiritus" zur Anrufung des hl. Geistes gesungen wird, so ist er mit „Deo Patri sit gloria . . . ejusque soli filio" und nicht mit „Jesu tibi" zu schließen. (Diese Bestimmung gilt auch, wenn zu anderen Zeiten dieser Hymnus außerhalb des Officiums zur Anrufung des hl. Geistes gesungen wird.)*)

*) In der Osterzeit wird geschlossen: Deo Patri sit gloria, et Filio, qui a mortuis surrexit, ac Paraclito in sæculor sæc. S. R. C. 3. Aug. 1839, 7. Sept. 1850.

XVI. De expositione Ss. Sacramenti et benedictione.

1. In actu expositionis Ss. Sacramenti debetne cani aliquid a Choro, seu a Celebrante? R. Cantus in actu exposit. permitti tantum potest judicio Episcopi. 22. Mart. 1862.

2. In benedicendo populum cum Ss. Sacramento Celebrans nihil dicere, Cantores et Musici nihil quoque canere interim debent ad praescriptum Rit. rom. et Caerem. episc. non obstante quacunque contraria consuetudine. 8. Febr. 1762.

3. Simulac Celebrans (in processionibus) accepto e manibus Diaconi Sacramento surgit et se ad populum convertit, Cantores incipient canere hymnum „Pange lingua." Caerem. Ep. II. 83. n. 20. Instruct. Clement. § XIX.

4. An in benedictione populo impertienda cum Ssmo. permitti possit cantus alicujus versiculi vernacula lingua concepti vel ante vel post benedictionem? R. Permitti posse post benedictionem. 3. Aug. 1839.

5. Non convenire cantare aliquas cantiones vulgari sermone in festivitate Ss. Sacramenti. 31. Mart. 1609.

6. Num inter ipsam missam benedictionis usus, ubi ex antiquo viget, post Epistolam dum trinae sequentiae Lauda Sion strophae a sacerdote intonantur et a fideli plebe cantantur, ad tertiam autem benedictio sum Smo impertiatur, per totum annum ferri et continuari potest, an saltem in festo Corp. Christi et per ejus octavam ille usus attenta consuetudine tolerari possit? R. Negative in omnibus. 7. Mai. 1857.

1. Ob beim Akte der Aussetzung des hl. Sakramentes etwas zu singen sei, ist dem Ermessen des Bischofes anheimgegeben.

2. Bei der Ertheilung des Segens mit dem Allerheiligsten hat weder der Celebrant noch der Musikchor etwas zu singen; jede entgegenstehende Gewohnheit ist ungiltig.

3. Wenn der Celebrant bei Prozessionen die Monstranze aus den Händen des Diakons genommen hat, sollen die Sänger den Hymnus „Pange lingua" beginnen.

4. Lieder in der Volkssprache zu singen ist nicht erlaubt bei der Segenertheilung mit dem Allerheiligsten, sondern erst nachher.

5. Es geziemt sich nicht, bei Feierlichkeiten vom hl. Sakramente Gesänge in der Volkssprache zu gebrauchen.

6. Die Gewohnheit, beim Graduale drei Verse des Lauda Sion anzustimmen und bei dem dritten Verse den Segen mit dem Allerheiligsten zu ertheilen, kann weder am Fronleichnamsfeste und während dessen Oktave, noch weniger an andern Tagen des Jahres beibehalten werden.

XVII. Litaniae, Processiones.

1. Litaniae omnes praeter antiquissimas et communes, quae in Breviariis, Missalibus, Pontificalibus et Ritualibus continentur, et praeter litanias Beatae Virginis, quae in sacra Aede Lauretana decantari solent, non edantur sine revisione et adprobatione Ordinarii nec publice in Ecclesiis, publicis Oratoriis et Processionibus recitentur absque licentia et adprobatione sacr. Rituum Congregatione. 23. April 1860.

2. Litaniae Ss. Nominis Jesu, quas S. C. R. ad preces quorundam Episcoporum et Principum, præsertim Germaniae probari posse rescripsit 14. April 1846, quatenus S. Pontifici placuisset, adnotatae sunt 21. August. 1862. nec alias quascunque ab eis diversas adhiberi rescripsit S. R. C.

1. Außer den ältesten und gewöhnlichen Litaneien, welche in den liturgischen und Ritualbüchern enthalten sind, und der lauretanischen Litanei sollen keine Litaneien ohne Revision und Approbation des Bischofes herausgegeben, und beim Gottesdienste in Pfarr- und andern Kirchen, welche zum öffentlichen Gebrauche dienen, und bei Processionen gebraucht werden ohne Erlaubniß und Begutachtung der Congregation der hl. Riten.

2. Die Litanei vom hl. Namen Jesu, welche auf Bitten einiger Bischöfe und Fürsten, besonders aus Deutschland, zugestanden wurde, kann nur nach dem sub 14. April 1846 herausgegebenen Formulare gebraucht werden.

Digitized by Google

3. Quum in multis Breviariis et Ritualibus in Litaniis Sanctorum desiderentur preces pro arcendo flagello terrae motus, peste, fame et bello, quaeritur, utrum recitari debeant et quo loco apponendae? R. Affirmative et ponendas esse post versus „A fulgure et tempestate.“ 11. Sept. 1847.

3. In vielen Brevieren und Ritualien fehlt in der Allerheiligenlitanei die Bitte um Abwendung von „Erdbeben, Pest, Hunger und Krieg“; diese Bitte ist nach „Vor Blitz und Ungewitter“ einzuschalten.

4. In Litaniis nihil addendum, nisi deceatur de Privilegio seu licentia. 24. Juli 1683.

4. In die Litaneien ist nichts einzusetzen, außer es ist hiezu eine Ermächtigung oder ein Privilegium gegeben.

5. „Regina sine labe originali etc.“ Litaniae lauretanae adjungi ad libitum non debet, nisi adsit Indultum Concessionis pro Dioecesi, 8. April. 1865.

5. Es steht nicht in freiem Belieben, den Vers „Regina sine labe originali concepta“ der lauretan. Litanei beizufügen, sondern es kann dies nur durch eine für die Diözese erlangte Bewilligung geschehen.

6. An liceat in quodam Oratorio publico decantare Litanias non integras sed abbreviatas et diminutas invocando aliquos ex Apost., nonnullos ex Martyribus et ita de Confess. et Virg. relinquendo prorsus alias preces, nempe „Propitius esto etc.“ cum sequentibus? R. Non licere 3. Mart. 1674. Neque licet aliquid addere. 21. Mart. 1821; 14. Aug. 1848; 8. April 1865.

6. In keinem öffentlichen Gotteshause ist es erlaubt, die Litaneien zu kürzen, z. B. einige Apostel, einige Martyrer, einige Bekenner anzurufen und das Uebrige, namentlich von „Propitius esto“ aus, zu übergehen.

Ebensowenig ist ein Zusatz erlaubt.

7. In ecclesia S. Jacobi de Cuba fuit ab immemorabili tempore consuetudo, ut in festo S. Marci et Triduo Rogationum pro brevitate forsitan viæ, quam Processio percurrit, Litaniæ Sanctorum ita decantarentur, ut singuli earum versus per Cantores inchoati concludantur a Clero. Quid faciendum? R. Singuli versus integre a Cantoribus dici et a Clero repeti. 16. Sept. 1865.

7. Bei der Prozession am hl. Markustag und an den drei Bittagen muß die Litanei von allen Heiligen duplizirt werden, d. h. jeder Vers (Anrufung und Antwort) ist zuerst von den Sängern vorzusingen und dann vom Clerus zu wiederholen.

8. An in ecclesiis, introgressa processione, interruptis Litaniis Sanctorum, invocentur nomina Titularium, licet hæc in iisdem non adsint Litaniis? R. Negative. 9. Mai 1857.

8. Wenn die Procession in eine Kirche eintritt, darf nicht die Litanei unterbrochen werden, um die Kirchenpatrone, wenn ihre Namen in der Litanei nicht vorkommen, einzuschalten. Ebensowenig darf die Litanei unterbrochen werden, um etwa vor Heiligenbildern oder Kapellen, welche auf dem Wege liegen, einen Hymnus, z. B. „O gloriosa Virg., Ave maris stella, Veni creator“ anzustimmen. Würde das Volk an der Auslassung dieser Hymnen Anstoß nehmen, so möge der Bischof dafür sorgen, daß auf kluge Weise ein solcher ungehöriger Gebrauch abgestellt werde.

Ut iisdem in processionibus cantentur Hymni „O gloriosa Virginum, Ave maris stella, et Veni creator,“ qui, interrupto Litaniarum cantu, ante nonnullas imagines, et ædiculas per vias occurrentes inchoantur et, Processione progrediente, prosequuntur; quæ sane, si intermitterentur, forte non levis populi admiratio contingeret. R. Ad mentem. — Mens autem S. Congregationis est, ut Episcopus Rubricarum observantiæ consulat, quoties tamen admiratio in populo non oriatur et prudenter et absque scandalo fieri possit, ut hujusmodi usus utpote his processionibus oppositus, sensim tollatur. 9. Mai 1857 (Parmen.)

9. Debere (in processionibus) Magistrum Capellæ (quamquam sit Beneficiatus) non cum Beneficiatis sed cum suis Cantoribus incedere immediate (ut Clerici) post crucem ante ipsos Beneficiatos. 15. Jan. 1611. Juxta praxim in Urbis ecclesiis cantores superpellicio indutos incedere debere immediate post crucem. 12. Aug. 1854.

9. Bei Prozessionen hat der Kapellmeister oder Chordirektor (wenn er auch ein geistliches Amt bekleidet), nicht mit dem bepfründeten Clerus, sondern vor diesem mit seinen Sängern unmittelbar nach dem Kreuze zu gehen. Nach der in Rom geltenden Praxis haben die Sänger, mit Chorrock bekleidet, unmittelbar nach dem Kreuze zu gehen. (Sänger in Civilkleidung können nie nach dem Kreuze, sondern müssen stets vor demselben gehen.)

10. In Sabb. Sancto post benedictionem fontis baptismatis in actu redeundi ad Altare, an liceat incipere Litanias omnium Sanctorum cantandas ante Altare? R. Episcopo non præsente servandum Missale: „Revertentibus Sacerdotibus et ministris ad Altare cantantur litaniæ a duobus clericis.“ 7. Sept. 1861.

10. Am Charsamstage wird die Allerheiligenlitanei nur, wenn der Bischof anwesend ist, erst bei der Ankunft beim Altare begonnen, außerdem nach Vorschrift des Missale: „Die Litanei wird von zwei Klerikern gesungen, wenn der Priester und die Altardiener zum Altare zurückkehren.“

Digitized by Google

11. An in processionibus, quæ obtinent in festo S. Marci et in Rogationibus tolerari queat, ut Antiphonae cantentur in Ecclesiis, quas Processio ingreditur, ritu Paschali? R. Affirmative. 9. Mai 1857.

12. Prohibitionem Vicarii generalis cantandi preces et psalmos in processionibus ac præsertim in funeribus, esse nullatenus servandam et per Vicarium revocandam. 7. Sept. 1658.

13. In exequiis parvulorum in feria V. VI. et Sabb. Sancto potest omitti „Gloria Patri" in psalmis, qui dicuntur, pro conformitate temporis. 16. Januarii 1677. 4. Sept. 1745.

11. Bei den Prozessionen am Markustage und den drei Bittagen dürfen beim Einzug in die Kirche (vorausgesetzt, daß die Litanei von Allen Heiligen schon vollständig gesungen ist) Antiphonen nach österlichem Ritus gesungen werden.

12. Bei Prozessionen und besonders bei Leichenbegängnissen (neben den rituellen Gesängen) andere Gebete und Psalmen zu singen, kann nicht verboten werden.

13. Bei Kinderleichen kann in den letzten drei Tagen der Charwoche das Gloria Patri nach den Psalmen in Ansehung der kirchlichen Trauerzeit weggelassen werden.

XVIII. Requiem.

1. An dum legitur in Decretis S. C. R. ... Missa solemnis de Requiem, intelligi debeat Missa lecta Parochi, seu potius intelligi debeat Missa cantata? R. Negative ad primam partem, affirmative ad secundam. 17. Jun. 1843.

2. In solemni Missa de Requiem non potest aliquid brevitatis causa omitti de eo, quod notatur in Graduali, sed Missam esse cantandam prout jacet in Missali. 5. Jul. 1631.

3. Num servare adhuc liceat consuetudinem, ut in Missis de Requiem, quæ celebrantur cum cantu, omittatur in Choro Sequentia „Dies irae" et ejus loco decantetur Versus „Absolve"? R. „Absolve" et Sequentiam „Dies irae" canendum. 27. Febr. 1847.

4. a) cf. Notæ generales et Organa. n. 12. 13. — Introitus.

b) Dies irae includitur in verba „precatio suffragii" juxta responsum a S. R. Congregatione 11. Sept. 1847 in Taurin. ecclesiam datum et in Missis deff. necessario debet cantari Offertorium. — In Sequentia „Dies iræ" legendum est: „qui salvandos salvas gratis" non autem „salvando," 9. Mai 1857.

5. An in exequiis ad Tumulum liceat cantoribus incipere R. Libera me Dne, antequam Sacerdos celebrans compleat legere ultimum Evangelium Missæ, et priusquam idem Celebrans se exuat Planeta et Manipulo et se induat Pluviali ac se sistat in castro doloris? R. Negative. 8. Sept. 1861. — Conveniens est, ut illud cantores incipiant, cum sacerdos fuerit pluviali indutus et Subdiaconus cum cruce ad pedes Tumuli pervenerit. 22. Mart. 1862.

6. Dioecesi Cadurcensi approbatæ sunt quater in anno Vesperæ deff. post Vesp. Dominicæ, et crastino die Missæ solemnes de Requiem pro Deff., dummodo non obstet duplex I. vel II. classis, festum de præcepto servandum, feria, Vigilia et Octava privilegiata. Quæritur: 1) an dictae Vesperæ cantandæ sint ritu duplici? R. Negative.

2) an in illis dicendus sit psalmus „Lauda anima?" R. Affirmative.

3) An dicenda sit unica Oratio „Fidelium omnium" vel potius tres orationes in Breviario adnotatae? R. Ad primam partem negative, ad alteram affirmative.

4) Quaenam Missa solemniter cantanda sit crastino die, prima nimirum, an in quotidianis?

1. Wenn in den Dekreten der S. R. C. von „Missis solemnibus de Requiem" die Rede ist, so wird darunter nie eine bloße Lesemesse des Pfarrers, sondern stets eine gesungene Messe de Requiem verstanden.

2. In der Requiemmesse darf nichts der Kürzung halber ausgelassen werden, sondern es muß Alles so gesungen werden, wie das Missale es vorschreibt.

3. In den feierlichen Requiem darf nicht das Dies irae ausgelassen und blos Absolve genommen werden, sondern es ist beides „Absolve" und „Dies irae" zu singen.

4. a) Vgl. Notae generales und Introitus; Organa 12 13.

b) Das „Dies irae" gehört nach der Erklärung der Congreg. der hl. Riten vom 11. Sept. 1847 zu den Fürbittgebeten und kann also ebenso wenig wie das Offertorium ausgelassen werden Im „Dies irae" ist zu lesen: „qui salvandos salvas gratis" statt salvando.

5. Die Sänger dürfen bei der Absolutio ad Tumulum das Libera nicht eher anfangen, als bis der Celebrant mit dem Pluviale bekleidet ist und an der Bahre steht, oder wenigstens der Subdiakon mit dem Kreuze dort angekommen ist.

6. In der Diözese C. werden jährlich vier begutachtete sogenannte Quatembergottesdienste abgehalten in der Weise, daß, wenn sie nicht durch ein Fest dupl. I. vel II. cl. oder einen gebotenen Feiertag oder einen privilegirten Tag, Oktav oder Vigil gehindert werden, nach der Sonntagsvesper die Todtenvesper und am darauffolgenden Tage ein feierliches Requiem abgehalten wird. Wie ist dies zu feiern? R. Die Vesper ist nicht ritu duplici zu feiern; es ist der Psalm „Lauda anima mea" zu recitiren und sind die drei im Brevier angegebenen Orationen zu beten; als Meßformular ist die Missa quotidiana zu nehmen.

Digitized by Google

℟. Negative ad primam partem, affirmative ad secundam. 9. Mai 1857.

7. Postulatur dispensatio super sequentia „Dies irae" cantanda ob angustiam temporis et defectum cantorum, praesertim in ecclesiis ruralibus. ℟. Sequentiam „Dies irae" semper dicendam in missis de Requiem, quae cum unica tantum oratione decantantur, verum aliquas strophas illius Cantores praetermittere posse. 12. Aug. 1854.

7. Auf eine Bittstellung, es möge vom Gesange des „Dies irae", wenn die Zeit drängt oder der Mangel an Sängern es erheischt, besonders in Landkirchen dispensirt werden, erfolgte die Antwort: „Die Sequenz „Dies irae" ist in den Todtenämtern, welche mit einer Oration abgehalten werden, jederzeit zu singen, jedoch können die Sänger einige Strophen übergehen."

8. In absolutione ad Tumulum post Missam de Requiem praescribit Rubrica cantandum Resp. „Libera me Dne" et haec est praxis generalis; nihilominus volunt aliqui adhuc in dic Commem. omn. deff. licitum esse cantare aliud quodlibet responsorium ex novem, quae sunt in officio Deff. Quaeritur, an hoc revera liceat? ℟. Negative, sed servari Rubricas. 23. Mai 1816.

8. Bei der Absolutio ad Tumulum ist nur das Resp. „Libera me" zu gebrauchen und kein anderes Responsorium.

9. In responsorio „Libera me Dne," quod cantatur in Absolutione Deff. post dictum versum „Tremens factus sum," quum resumitur pars Responsorii „Quando coeli movendi sunt", sistendumne est post haec verba „et terra" ut in Responsorio primo Dominicae I. in Adventu, ut juxta usum receptum in his regionibus, vel more omnium Responsoriorum ad haec verba „per ignem" antequam cantatur secundus versus „Dies illa"?

Affirmative ad primam partem, negative ad secundam. 12. Sept. 1840.

9. Beim ℟. „Libera me" ist nach dem ℣. „Tremens factus sum" zu wiederholen: „Quando cœli" bis „et terra".

10. An prosequi possit consuetudo canendi Antiphonam „Si iniquitates" cum Psalmo „De profundis," quum celebrata Missa de Requiem (celebrans cum ministris) ad medium progreditur processionaliter pro Exequiis absolvendis? ℟. Negative; antiphona et psalmus „De profundis" dici debent post absolutionem ad Tumulum in reditu ad Sacrarium. 28. Jul. 1832.

10. Abzuschaffen ist der Gebrauch, die Antiphone „Si iniquitates" mit dem Psalm „De profundis" abzusingen, wenn der Celebrant nach der Messe de Requiem zur Tumba geht, um die Absolution zu halten; nach der Absolution bei der Rückkehr in die Sakristei kann selbe schon gesungen werden.

XIX. Organa.

Cf. Offert. — Credo.

1. In omnibus Dominicis et omnibus festis per annum occurrentibus, in quibus populi a servilibus operibus abstinere solent, decet in Ecclesia organum, et musicorum cantus adhiberi. Caerem. Ep. lib. I. c. 28.

1. An allen Sonntagen und denjenigen Festtagen des Jahres, an welchen knechtliche Arbeit gewöhnlich nicht verrichtet wird, geziemt sich in der Kirche das Orgelspiel und die Anwendung des Kunstgesanges.

2. Inter eas non connumerantur Dominicae Adventus et Quadragesimae, excepta Dominica tertia Adventus, quae dicitur „Gaudete in Domino" et quarta Quadragesimae, quae dicitur „Laetare Hierusalem," sed in Missa tantum (solemni et in Vesperis, non vero in aliis horis canonicis 2. April. 1718), item exceptis festis et feriis infra Adventum aut Quadragesimam occurrentibus, quae cum solemnitate ab Ecclesia celebrantur: ut die Sanctorum Matthiae, Thomae Aquinatis, Gregorii Magni, Josephi, Annuntiationis, et similibus infra Adventum et Quadragesimam occurrentibus. Item feria quinta in Cœna Domini ad missam tantum et Sabbato Sancto ad Missam, et ad Vesperas; et quandocumque occurreret celebrare solemniter, et cum laetitia, pro aliqua re gravi.

2. Zu diesen Sonntagen zählen nicht die Sonntage in der Advent- und Fastenzeit mit Ausnahme des 2. Sonntags in der Adventzeit und des 4. Fastensonntags, wo das Orgelspiel blos bei der hl. Messe (Amt) und der Vesper, nicht aber bei den andern canonischen Horen gestattet wird; wie es auch erlaubt ist an den Festen und den Tagen innerhalb des Adventes und der Fastenzeit, welche von der Kirche mit Feierlichkeit begangen werden, z. B. am Feste des hl. Matthias, Thomas von Aquin, Gregor d. Gr., Joseph, Mariä Verkündigung ꝛc. Ebenfalls in der Messe am Gründonnerstag, und in der Vesper und Messe des Charsamstags und so oft aus wichtigen Ursachen ein feierlicher und freudenvoller Gottesdienst abzuhalten ist.

3. In missis votivis B. V. M. in sabbatis in Adv. et Quadrag. et in Litaniis, quæ post Vesp. cantantur, Organa pulsari licet. 14. Apr. 1753.

3. Die Orgel darf gespielt werden bei den Votivmessen de B. V. M. am Samstag im Advent und der Fastenzeit und bei den Litaneien, welche nach der Vesper gesungen werden.

Digitized by Google

4. Quotiescumque Episcopus solemniter celebraturus, aut Missae solemni per alium celebrandae in festis solemnioribus interfuturus, Ecclesiam ingreditur; aut, re divina peracta, discedit, convenit pulsari organum.

Idem fit in ingressu Legati Apostolici, Cardinalis, Archiepiscopi, aut alterius Episcopi, quem Episcopus Diœcesanus honorare voluerit, donec praedicti oraverint, et res divina sit inchoanda.

5. In Matutinis, quae solemniter celebrantur in festis majoribus, possunt pulsari organa, prout et in Vesperis, a principio ipsorum.

6. Regulare est, sive in Vesperis, sive in Matutinis, sive in Missa, ut primus versus Canticorum et Hymnorum, et pariter versus Hymnorum, in quibus genuflectendum est, qualis est Versiculus Te ergo quaesumus etc. et Versiculus Tantum ergo Sacramentum etc. quando ipsum Sacramentum est super altari, et similes, cantentur a Choro in tono intelligibili, non autem ab organo: sic etiam Versiculus Gloria Patri etc. etiamsi Versiculus immediate praecedens fuerit a choro pariter decantatus; idem servatur in ultimis versibus Hymnorum.

7. In aliis autem horis canonicis, quae in Choro recitantur, non est consuetum interponere organum. Sed si in aliquibus locis consuetum esset organa pulsari etiam inter horas canonicas, aut aliquas earum, ut est hora Tertia; praesertim quando cantatur, dum Episcopus solemniter celebraturus, capit sacra paramenta, poterit talis consuetudo servari: sed advertendum erit, ut, quando cumque per organum figuratur aliquid cantari, seu responderi alternatim versiculis Hymnorum, aut Canticorum, ab aliquo de Choro intelligibili voce pronuntietur id, quod ab organo respondendum est. Et laudabile esset, ut aliquis cantor conjunctim cum organo voce clara idem cantaret.

8. In Vesperis solemnibus organum pulsari solet in fine cujuslibet Psalmi; et alternatim in Versiculis Hymni, et Cantici Magnificat etc. servatis tamen regulis supradictis.

9. In Missa solemni pulsatur alternatim, cum dicitur Kyrie eleison, et Gloria in excelsis etc. in principio Missae; item finita Epistola; item ad Offertorium; item ad Sanctus etc. alternatim; item dum elevatur SS. Sacramentum, graviori, et dulciori sono; item ad Agnus Dei etc. alternatim; et in versiculo ante orationem post communionem, ac in fine Missae.

10. Sed cum dicitur Symbolum in Missa non est intermiscendum organum, sed illud per Chorum cantu intelligibili proferatur.

11. Cavendum autem est, ne sonus organi sit lascivus, aut impurus, et ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium, quod agitur, non spectent, nedum profani, aut lubrici; nec alia instrumenta musicalia, praeter ipsum organum, addantur.

4. So oft der Bischof, sei es nun, daß er selbst feierlichen Gottesdienst halten oder der feierlichen Abhaltung desselben durch einen andern beiwohnen will, feierlich in die Kirche einzieht oder nachher die Kirche verläßt, geziemt sich, daß die Orgel gespielt werde.

Gleichfalls findet es statt beim Einzuge eines päpstlichen Legaten, eines Cardinals, Erzbischofes oder eines andern Bischofes, welchen der Diözesanbischof ehren will, bis sie ihre Gebete vollendet haben und der Gottesdienst beginnt.

5. Wenn die Matutin an größern Festen feierlich abgehalten wird, kann die Orgel vom Anfange an gespielt werden, wie in den Vespern.

6. Regel ist, daß sowohl in der Matutin wie in der Messe und Vesper, die erste und letzte Strophe oder Vers von den Hymnen und Lobgesängen, ebenso diejenigen Strophen oder Verse, bei welchen Kniebeugung oder Knien vorgeschrieben ist, z. B. „Te ergo quaesumus" im Te Deum, „Tantum ergo", wenn das hl. Sakrament ausgesetzt ist und ähnliche, vom Chore mit deutlicher Aussprache des Textes gesungen und nicht von der Orgel abgespielt werden sollen. Das Gleiche ist auch beim „Gloria Patri" zu beobachten, auch wenn der unmittelbar vorhergehende Vers (oder Strophe) schon gesungen wurde.

7. Bei andern kanonischen Horen, welche im Chor recitirt werden, ist es nicht gebräuchlich, die Orgel anzuwenden. Doch wenn dies doch irgendwo der Brauch ist, wie z. B. bei der Terz, namentlich, wenn unterdessen der Bischof zum feierlichen Pontifikalamte sich anzieht, kann dieser Gebrauch beibehalten werden; doch ist dabei zu beobachten, daß, wenn etwas durch die Orgel supplirt wird, das Nichtgesungene von einem Chorsänger deutlich (gebetet oder) gesprochen werde. Am besten wäre es, wenn ein Sänger dasselbe mit Begleitung der Orgel sänge.

8. In feierlichen Vespern pflegt man nach jedem Psalm die Orgel zu spielen; wechselweise geschieht es bei den Hymnen und beim Magnificat jedoch unter Beobachtung der oben angeführten Vorschriften.

9. In der feierlichen Messe wird die Orgel gespielt: wechselweise beim Kyrie, Gloria, Graduale, Sanctus und Agnus Dei, dann zum Offertorium, bei der Wandlung, jedoch hier in sanfterer und ernsterer Weise; dann bei dem Verse Communio und am Schluße der Messe.

10. Doch beim Credo darf nicht die Orgel wechselweise mit Gesang gebraucht werden, sondern es muß ganz und mit deutlicher Aussprache vom Chore gesungen werden.

11. Es ist stets dafür zu sorgen, daß das Orgelspiel nicht leichtfertig oder weichlich sei, daß die Melodien und Harmonien auch zum Charakter des Gottesdienstes passen, fern von weltlichem oder weichlichem Anstrich; andere Instrumente sollen ferne bleiben.

Digitized by Google

12. Idem quoque cantores, et musici observent ne vocum harmonia, quae ad pietatem augendam ordinata est, aliquid levitatis, aut lasciviae praeseferat, ac potius audientium animos a rei divinae contemplatione avocet; sed sit devota, distincta, et intelligibilis.

13. In Missis et officiis Defunctorum nec organo nec musica, quam figuratam vocant, utimur, sed cantu firmo; quem etiam tempore Adventus et Quadragesimae in ferialibus diebus convenit adhiberi. — Cantores a Dominica quinta Quadragesimae usque ad Pascha, excepta feria quinta in Cœna Domini, non utantur cantu figurato, sed Gregoriano. (Ibidem et lib. II. c. 20. Nr. 4.)

14. Organa in Missis Deff. adhiberi, sed sono quodam modesto et lugubri — resp. C. S. R. posse permitti in Ecclesia Savonensi, non obstante prohibitione Ordinarii. 31. Mart 1629.

12. Ebenso haben die Sänger und Musiker dafür Sorge zu tragen, daß ihr Gesang, welcher doch zur Förderung der Andacht angeordnet ist, nichts Leichtfertiges oder Freches an sich habe, sondern so beschaffen sei, daß durch ihn die Gemüther der Zuhörer nicht von der Betrachtung des Heiligen abgezogen werden; er soll andächtig, klar und verständlich sein.

13. Bei den Gottesdiensten für die Verstorbenen wenden wir weder die Orgel noch figurirten (mehrstimmigen) Gesang an, sondern bloß Choral, welcher auch im Advent und in der Fasten an seiner Stelle wäre. Besonders ist dieß Vorschrift vom 5. Fastensonntag an bis Ostern mit Ausnahme des Gründonnerstags (und Charsamstages).

14. Die Anwendung der Orgel bei Requiem-Messen kann zugestanden werden, doch soll das Spiel einen bescheidenen und der Trauer angemessenen Charakter haben.

Im Vorstehenden ist eine möglichst vollständige Sammlung von Dekreten der Congr. S. Rit. über die Kirchenmusik in klarer Reihenfolge gegeben, und es ist den Kirchenmusikern nun desto leichter, ihren Chor ganz nach dem Willen der hl. Kirche einzurichten. Doch muß es ihnen nicht genügen, diese Vorschriften, welche meist nur das Aeußerliche betreffen, genau einzuhalten; das Erste und Nothwendigste bleibt stets, daß ihr musikaliches Wirken beim Gottesdienste ein Gebetsopfer sei; ist es dieß, dann gereicht ihr Gesang und Spiel in Wahrheit Gott zu Ehr, ihnen zum Segen, Allen zur Erbauung.

P. Otto Kornmüller O. S. B.

Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia

durch alle Jahrhunderte,[1])

nach **Dom Guéranger** bearbeitet von **F. X. H.**

Nachdem fast acht Jahrhunderte seit der wunderbaren Auffindung und Uebertragung der sterblichen Ueberreste Cäcilia's durch Papst Paschalis verflossen waren (siehe C.-K. 1877, S. 48 ff.), wurde der hl. Jungfrau und Märtyrin Ende des 16. Jahrhund. ein neuer herrlicher Triumph bereitet — Paul Emil Sfondrato, Neffe des Papstes Gregors XIV., wurde im Jahre 1590 zur Würde eines Kardinal's erhoben und erhielt als Titelkirche die Basilika der hl. Cäcilia in Trastevere.

Dieselbe hatte in manchen Theilen gelitten, auch fand sie der Kardinal nicht schön genug. Er unternahm eine allgemeine Restauration, wobei der antike und ehrwürdige Charakter des Gebäudes erhalten, alle Theile aber in festen und vollkommenen Stand gesetzt, und zugleich über das Ganze jene Pracht ausgegossen werden sollte, welche die Kirchen Roms so einzig ziert. (S. Bild nächste Seite.)

Sfondrato wollte zuerst seine Basilica mit vielen und wichtigen Reliquien bereichern, die er sich durch fromme Nachforschungen gesammelt hatte, und wobei ihm die Vermittlung seines Onkels oft zu statten kam. Sie waren in vielen Kästen von Silber oder von im Feuer vergoldetem Silber enthalten, und damit sie um so würdiger aufbewahrt werden, so gedachte er sie unter den Altar der Confession zu setzen. Allein der Raum zwischen dem Altar und den unterirdischen Gräbern reichte nicht hin, um dieß kostbare Kleinod hinlänglich beherbergen zu können, der Kardinal mußte auf die Vergrößerung des Ortes denken. Da er zugleich vor Verlangen glühte, den Leib der heil. Cäcilia wieder aufzufinden, so beschloß er, die dicke Mauer durchbrechen zu lassen, auf welcher der Altar ruhte. In der Erwartung einer Entdeckung hatte Sfondrato den Arbeitern befohlen, nur unter seinen Augen zu arbeiten, und während der kurzen Zeit, die er außerhalb der Basilica zubringen mußte, alle Nachforschungen einzustellen.*)

Am Mittwoch, den 20. October 1599, befahl der Kardinal, das Pflaster beim Eingang des Altares aufzuheben. Man räumte die Erde weg, welche sich unter den Platten befand, und entfernte die Grundlagen der Mauer, welche die unterirdische Einfriedung schloß. Als diese Mauer selbst ange-

[1]) Fortsetzung der Art. im C.-K. 1876—78.

*) Man sehe hierüber und über das Folgende den interessanten Bericht Bosio's über die Auffindung der Leiber der heil. Cäcilia und ihrer Gefährten.

Digitized by Google

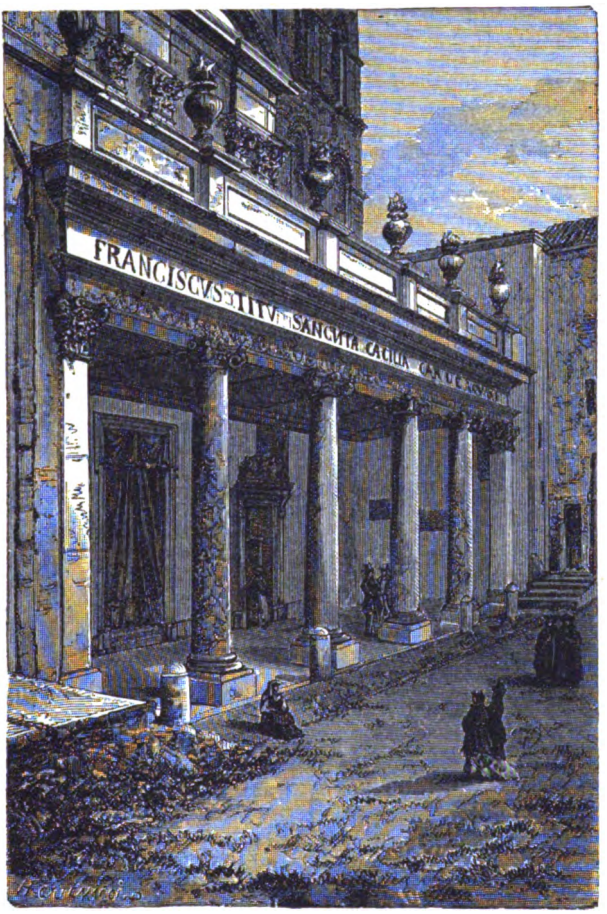
griffen und mit großer Anstrengung eine Oeffnung in der Masse gemacht worden war, drangen endlich die Blicke in den leeren Raum, der sich unter dem Altare ausbreitete. Es zeigten sich zwei Sarcophage von weißem Marmor neben einander ungefähr drei Fuß unter dem Boden, direct unter dem Altare.

Entzückt vor heiliger Freude, wollte sich der Kardinal zuvor mit achtungswürdigen Zeugen umgeben, ehe er die Oeffnung der Gräber vornahm. Er schickte sogleich nach dem Bischofe von Isernia, Vicegeschäftsführer des Kardinalvikars, Jakob Buzzi, Canonikus der Congregation des Lateran, und nach den Vätern Peter Alagona und Peter Morra aus der Gesellschaft Jesu. Sie kamen bald in Begleitung mehrerer Personen vom Hause des Kardinals.

Nach einer neuen Untersuchung der Stätten beeilte man sich das erste Grab zu öffnen, welches sich am nächsten beim Eingange in die Gruft befand. Nachdem die Arbeiter die Marmorplatte entfernt hatten, welche es bedeckte, gewahrte man im Innern einen Kasten von Cypressenholz, sechs Palmen lang,*) anderthalb Palmen breit,**) und zwei Palmen hoch.***) Der Sarg zeigte keine Spur von einem Schlosse, und das Deckbrett war nicht mit Nägeln befestigt. Sfondrato und seine Umgebung waren eine Zeit lang in Verlegenheit, wie sie diese Lade, die ihnen als diejenige erschien, worin Cäcilia ruhte, öffnen könnten. Endlich entdeckte der Kardinal selbst das rechte Mittel, und entfernte mit zitternden Händen ehrfurchtsvoll das schwache Hinderniß, welches den Anblick des Leibes der Jungfrau entzog.

Der Augenblick war feierlich. Nachdem sich Cäcilia achthundert Jahre lang verborgen gehalten, erschien sie wieder einmal vor den Augen der Gläubigen Christi in der unaussprechlichen Majestät ihres Marterthums. Es war noch immer der kostbare Stoff im Innern des Sarges, womit Paschal seine Wände hatte besetzen lassen, obwohl er durch die Zeit etwas welk geworden war. Die Jahrhunderte hatten sogar die Seidenstoffe verschont, womit der Papst die glorreichen Ueberreste Cäcilia's umgeben hatte, und durch diesen durchsichtigen Schleier funkelte den Augen der Zuschauer das Gold entgegen, woraus die Kleider der Jungfrau gewebt waren.

Sfondrato hob mit tiefer Ehrfurcht den Schleier, welcher den Schatz bedeckte, den die Hände Urban's*) und Paschals nacheinander der Erde anvertraut hatten, und die Umstehenden hatten Cäcilia selbst in der ganzen Wahrheit ihres Martyriums vor Augen.



Porticus der Basilica der hl. Cäcilia; der Architrav ist durch vier sehr schöne jonische Säulen gestützt und mit Musivarbeit aus der Zeit Paschal's I. geziert, worunter die kleinen Brustbilder der heil. Cäcilia und ihrer Genossen.

Sie war mit ihrem goldgestickten Kleide angethan, auf welchem man noch die glorreichen Flecken ihres jungfräulichen Blutes bemerkte, zu ihren Füßen ruhten die mit dem Purpur ihres Martertodes gefärbten Linnen. Auf der rechten Seite liegend, die Arme vor dem Leibe hingestreckt, schien sie tief zu schlafen. Das Haupt war sanft geneigt dem Innern des Sarges zugewandt. Der Leib befand sich vollkommen unverletzt und die ganze Lage, die nach so vielen Jahrhunderten in ihrer vollen Anmuth und Züchtigkeit erhalten worden war, zeigte mit der ergreifendsten Wahrheit, wie Cäcilia, auf dem Pflaster des Badsaals liegend, ihren Geist aufgab. Man glaubte sich in den Tag zurückversetzt, wo der hl. Urban den Leib Cäcilia's in der Lade von Cypressenholz verschlossen hatte, ohne irgend etwas an der Lage zu verändern, in welcher die Braut Christi ihre Seele im Schooß

*) Ungefähr vier Fuß drei Zoll.
**) Ungefähr dreizehn Zoll.
***) Siebenzehn Zoll.

*) Neuere Forschungen haben dargethan, daß Urbanus, welcher in den Martyreracten der heil. Cäcilia öfter Papst genannt wird, nicht wirklicher Papst, sondern nur ein Gehülfe, ein Vicar des damaligen Papstes Eleutherius gewesen sei. In der alten römischen Kirche weihten die von den Verfolgungen am meisten bedrohten und in ihrer Thätigkeit gehemmten Päpste auch für Rom Bischöfe, denen sie theilweise ihre amtlichen Befugnisse und Sorgen anvertrauten.

Digitized by Google

ihres Bräutigams hatte aushauchen wollen. Man bewunderte auch die zarte Achtung Paschals, der die Ruhe der Jungfrau nicht gestört und einen so erhabenen Anblick der Nachwelt zu erhalten gewußt hatte.*)

Man schritt nun zur Besichtigung des zweiten Sarcophages; er war unmittelbar neben dem der Cäcilia, aber tiefer unter dem Altare, gegen die Wölbung hin. Nach seiner Oeffnung fand man in ihm drei Leiber abgesondert neben einander liegen und in ein Leichentuch gewickelt. Der erste hatte die Füße gegen die rechte Seite des Altares hin; das Haupt war hinweggenommen worden. Der zweite Leib lag in der entgegengesetzten Richtung; das Haupt befand sich dabei, aber vom Rumpfe getrennt, und die Füße waren gegen die linke Seite des Altares hin gewendet. Der dritte lag gerade so wie der erste; aber das Haupt war noch mit dem Leibe verbunden.

Es waren Tiburtius, Valerian und Maximus in diesem ehrwürdigen Triumvirate von Märtyrern leicht zu erkennen und zu unterscheiden. Erstens führte schon die Inschrift Paschals, die man vor Augen hatte, die drei Leiber, die er neben Cäcilia beigesetzt, in dieser Ordnung an. Die Abwesenheit des Hauptes desjenigen, der den ersten Platz einnahm, ließ nicht zweifeln, daß dieser Leib dem Tiburtius gehörte, dessen Haupt, und nicht das des Valerian, in einem von den Reliquienkästen der Basilica aufbewahrt ward. Der zweite konnte nur der Gemahl Cäcilia's sein, der wie sein Bruder enthauptet worden, und man bemerkte, daß die Gebeine der zwei Märtyrer eine überraschende Aehnlichkeit zeigten, so daß man selbst daraus schließen wollte, die beiden Brüder hätten den Tod in einem fast gleichen Alter erlitten.

Was den dritten Leib betrifft, so konnte man nicht zweifeln, daß es der des Maximus sei. Dieser Diener des Almachius war nicht enthauptet worden; man hatte ihn mit einer Geißel getödtet, die mit Bleikugeln durchflochten war. Der Schädel zeigte die deutlichsten Spuren dieses Todes. Man fand ihn an mehreren Stellen zerbrochen, und, merkwürdig genug, das von Blut zusammen geklebte braune Haar des Märtyrers war noch gänzlich erhalten, wie wenn der Herr dadurch die buchstäbliche Erfüllung der Verheißung, die er seinen Streitern gegeben, hätte zeigen wollen: „Es wird kein Haar von eurem Haupte verloren gehen.“ Die Gebeine des Maximus bewiesen einen viel größeren Körperwuchs als jener der zwei Brüder war, und das Haupt war noch so mit dem Leibe verbunden, daß es Sfondrato große Anstrengung kostete, als er, wie wir bald erzählen werden, es vom Rumpfe trennen wollte.

Das Grab, worin Urban und Lucius ruhten, ward an diesem Tage nicht entdeckt. Man wußte aus dem Diplom Paschals und aus seiner Inschrift, daß es neben den beiden andern sich befinden mußte; allein Sfondrato fühlte sich zu sehr zum Grabe Cäcilia's hingezogen, welcher bei dieser zweiten Auffindung wie bei der ersten der Hauptantheil an Ehre gebührte.

Er ließ den Sarg von Cypressenholz aus dem Sarcophag von Marmor, der ihn enthielt, heben, und man brachte ihn bei Fackelschein in ein an die Kirche und das Kloster stoßendes Gebäude, das zur Beichte der Nonnen diente. Man hatte in der Eile einen andern Kasten von Holz verfertigt, der mit einem Seidenstoff besetzt und mit einem Schlüssel verschließbar war. Sfondrato setzte die Lade von Cypressenholz darein, welche den kostbaren Schatz enthielt, dem sein Glaube einen so großen Werth beilegte; er verschloß dann den äußern Kasten und setzte sein Siegel darauf. Man errichtete einen erhöhten Platz in dem Zimmer, worin der Leib Cäcilia's sich befand, damit der Reliquienkasten der Höhe des vergitterten Fensters gleich kam, das zur Kirche und in dieser auf das Ende des Seitenschiffs rechts vom Altare der Confession hinzeigte.

Sfondrato hatte nicht weiter gehen und die Auffindung der Märtyrer vollenden wollen, ohne den Papst eingeladen zu haben, daß er persönlich Augenschein nehme von einem so heiligen Kleinod. Nach dem Beispiele des Johannes, der schneller lief als Petrus und vor ihm zum Grabe kam, aber nicht zuerst hineintrat, sondern dem Haupte des Apostolischen Collegiums die Ehre ließ, ging Sfondrato, mit dem Schlüssel versehen, der die Unverletzlichkeit der Reliquien sicherte, und nachdem er die nöthigen Befehle ertheilt hatte, eilends nach Frascati, wo Clemens VIII. die ländliche Ruhe genoß. Baronius war in diesem Augenblick bei dem Papste. Wir wollen Einiges von dem anführen, was er in seinen Annalen von dem Ereigniß erzählt, von dem wir sprechen:

„Clemens war gerade durch heftige Gichtschmerzen an's Bett gefesselt und ließ Niemand vor sich; als er aber den Grund der Ankunft Sfondrato's erfahren hatte, wünschte er den Kardinal augenblicklich zu sprechen und aus seinem Munde den Bericht über das Ereigniß zu vernehmen. Der Papst hörte Alles mit außerordentlicher Freude an; aber es fiel ihm sehr schmerzlich, daß er seiner Krankheit wegen nicht sogleich eine so große Märtyrin besuchen und sie verehren konnte. Doch, eben dieses Mißgeschick war mein Glück; denn so unwürdig ich dessen auch war, so gab mir doch der Papst den Auftrag, den Leib der heil. Cäcilia zu besichtigen und zu verehren. Ohne Zeit zu verlieren, reiste also Sfondrato sogleich nach Rom zurück; ich begleitete ihn, und noch an demselben Tage traten wir in Rom ein und kamen am Abend voll Freude zur Kirche der hl. Cäcilia.

„Ich sah die Lade von Cypressenholz, welche in dem marmornen Sarcophag verschlossen war. Sie

*) Die Lade von Cypressenholz mußte nothwendig bis zum Begräbniß der heil. Cäcilia durch den heil. Urban zurückreichen. Man sieht wohl von selbst ein, daß es im neunten Jahrhundert unmöglich gewesen wäre, den Leib der Märtyrin in einem so engen Sarge zu versetzen, ohne die Lage zu verändern, und vielleicht sogar die Glieder abzulösen. Man bemerke, daß der Bibliothekar Anastasius in seiner Erzählung von dem frommen Verhalten des Papstes Paschal gegen die Heilige nur von dem Stoffe spricht, womit er den Sarg besetzen ließ, wobei er deutlich genug zu verstehen gibt, daß dieser Sarg schon vorher da war und nur verziert wurde. Der so geringe Umfang des Kastens von Cypressenholz erklärt sich leicht aus der Nothwendigkeit, in der man sich befand, ihn in eine von den engen Zellen zu thun, welche die Grüfte überhaupt für die Leiber der Märtyrer darboten, die meistens ohne Sarg darin beigesetzt wurden. Schon das Dasein dieses Sarges im Innern des Sarcophages von Marmor wäre ein Beweis, daß er vor der Entdeckung des Leibes der Jungfrau durch den heil. Paschal da war. Die Leiber der heiligen Valerian, Tiburtius und Maximus waren in einem ähnlichen Sarcophage aber auf dem Rücken liegend und bloß in Leichentücher gewickelt. Dasselbe war bei den heiligen Urban und Lucius der Fall. Auch die gelehrten Protestanten Platner, Bunsen ꝛc. bestätigen in ihrem großen Werke über Rom (Beschreibung der Stadt Rom), woher die Lage des Leibes der Heiligen von ihrem ersten Begräbnisse rühren müsse.

Digitized by Google

enthielt die heiligen Glieder Cäcilia's. Ein sehr dünner und etwas beschädigter Deckel diente zu ihrer Verschließung. Ich staunte, wie nach achthundertachtundsiebenzig Jahren ein Kasten von einfachem Holz, der, unter der Erde begraben, der Luft beraubt, gegen die Feuchtigkeit des Marmors, der ihn enthielt, zu kämpfen hatte, sich so vollkommen ohne allen Riß und Schaden, sondern ganz fest und dauerhaft hatte erhalten können, so daß ihn noch Jedermann betasten, bewegen, ihn mit einem Wort durch die lebhaftesten Zeichen verehren konnte, ohne ihn im Mindesten zu beschädigen. Sein beweglicher Deckel war so gut erhalten, daß man ihn ohne Gefahr auf und zumachen konnte, wie es mehrere Tage hindurch unaufhörlich geschah, um der Frömmigkeit derer nicht hinderlich zu sein, welche die hl. Märtyrin, deren Leib er bedeckte, zu sehen und zu verehren wünschten.

„Nachdem wir nun diesen Reliquienkasten mit großer Bewunderung betrachtet hatten, wollten wir endlich den heiligen Leib sehen, welchen er umfing. Da geschah uns nach dem Worte Davids: „Wie wir vernommen, also haben wir's gesehen in der Stadt des Herrn der Heerschaaren, in der Stadt unsers Gottes" In der That, wir fanden den ehrwürdigen Leib Cäcilia's in eben dem Zustande, in welchem, wie wir gelesen, er vom heiligen Papst Paschal gefunden und in's Grab gelegt worden war. Zu seinen Füßen waren noch die mit Blut benetzten Linnen; das Kleid, von dem der Papst spricht, war an seinem seidenen und goldenen Gewebe noch immer erkennbar, obwohl durch die Zeit beschädigt.

„Unmittelbar am Leibe der heil. Märtyrin bemerkte man noch andere Zeuge von dünnem Seidenstoff; sie waren ganz geeignet, sich nach der Lage und den Gelenken der Glieder zu fügen. Man sah mit Bewunderung, daß dieser Leib nicht gleich andern Todten im Grabe lag; sondern die keuscheste Jungfrau lag auf der rechten Seite wie in einem Bette mit züchtig geschlossenen Knien, indem sie vielmehr einer Schlafenden glich und Allen so viel Ehrfurcht einflößte, daß trotz des Reizes einer frommen Neugierde Niemand es wagte, die Kleider zu lüften, um diesen jungfräulichen Leib zu besichtigen. Jedermann fühlte sich von einer unaussprechlichen Verehrung durchdrungen, wie wenn der himmlische Bräutigam, der über seine schlafende Braut wacht, den Befehl und die Drohung ausgesprochen hätte: „Wecket die Geliebte nicht auf, bis daß sie selbst will". (Hohel. 2, 7.)

Am andern Tag früh Morgens brachten wir Gott auf dem Altare der Confession das Opfer der Messe dar zum Gedächtnisse und zur Ehre einer so großen Jungfrau und Märtyrin und der übrigen neben ihr begrabenen Heiligen. Wir begaben uns dann nach Frascati zurück, um dem Papste, der uns gesandt hatte, Bericht von dem abzustatten, was wir gesehen. Clemens hörte unserer Erzählung mit Vergnügen zu und beschäftigte sich sogleich mit der Versetzung dieses erhabenen Leibes in ihre Confession, eine Ceremonie, die er selbst mit Ausschluß jedes andern Prälaten, so hoch auch seine Würde sein mochte, vollziehen zu wollen erklärte. Der Tag zur feierlichen Handlung sollte das Fest der heil. Cäcilia selber sein.*)"

Sfondrato beschäftigte sich nach seiner Rückkehr von Frascati mit der Anordnung neuer Nachgrabungen, um das Grab der heiligen Urban und Lucius wieder aufzufinden. Man entdeckte es bald. Paschal hatte es unter dem Sarcophag bereitet, welcher die Lade von Cypressenholz enthielt, worin Cäcilia ruhte. Die beiden Leiber lagen neben einander, aber in entgegengesetzter Richtung. Der Kopf des erstern war gegen die rechte Seite des Altares hin, während der des zweiten gegen die linke hin lag. Jeder war in einem besondern Leichentuch. Diese kostbaren Reliquien wurden aufbewahrt, um durch ihre Gegenwart den Glanz des Festes noch zu erhöhen, welches Clemens für den zweiundzwanzigsten November bestimmt hatte.

Aber vor diesem feierlichen Tage war der fromme Sinn Sfondrato's darauf bedacht, die nöthigen Maßregeln zu ergreifen, um die katholische Nachwelt an den Freuden Theil nehmen zu lassen, welche er bei der Betrachtung der Braut Christi in ihrer geheimnißvollen Ruhe gefühlt hatte. Ein geschickter Bildhauer, Stephan Maderno,*) wurde beauftragt, durch seinen geschickten Meißel die Lage Cäcilia's im Grabe zu verewigen. (Siehe Bild Seite 32.) Die Zeichnung wurde mit gewissenhafter Genauigkeit gefertigt, und der talentvolle 28jährige Künstler, den diese Aufgabe begeisterte, beschenkte die christliche Bildhauerkunst mit jenem in jeder Hinsicht herrlichen Meisterwerke, das eine der Hauptzierden der Transtiberinischen Basilica bildet. Er gab sogar die Lage der Hände wieder, welche den Glauben der sterbenden Cäcilia auf eine so ausdrucksvolle Weise kund gab. Die drei ersten Finger der rechten Hand waren ausgestreckt; die der linken mit Ausnahme des Zeigefingers geschlossen. Die Einheit des göttlichen Wesens, die Dreifaltigkeit der Personen, das ist der Glaube der Kirche, das war auch der Sinn der symbolischen Geberde, welche nach so vielen Jahrhunderten von dem Glauben zeugte, für welchen die Tochter des Cäcilius ihr Blut vergossen hatte.

Ungeachtet des großen Verlangens, das ganz natürlich war, diesem merkwürdigen Grabe einen Theil seines reichen Schatzes zu entziehen, war die fromme Ehrfurcht Sfondrato's doch zu gewissenhaft, um auch nur daran zu denken, von einem Leibe das Geringste zu entfernen, den die göttliche Vorsehung so viele Jahrhunderte hindurch gänzlich unverletzt erhalten hatte. Er wollte ihn ganz vollkommen für den Tag bewahren, wo die Seele Cäcilia's beim Schalle der englischen Posaune von diesen glorreichen Gliedern wieder Besitz nehmen soll, denen die Jungfräulichkeit bereits die Bürgschaft der Unsterblichkeit gegeben zu haben schien.

Die Jungfrau schien selbst die fromme Gewissenhaftigkeit Sfondrato's gegen sie belohnen zu wollen. Um wenigstens ein lebhaftes Andenken von dem erhabenen Anblicke zu bewahren, der ihn bei der Oeffnung des Grabes überrascht hatte, glaubte der Kardinal einen Theil von den blutbenetzten Linnen, welche zu den Füßen Cäcilia's lagen, in der Absicht nehmen zu dürfen, um ihnen die Verehrung zu sichern, welche sie als Denkmäler ihres Martertodes verdienten. Er gab den meisten in Rom wohnenden Kardinälen Theile von diesen heiligen Linnen und wollte den Rest für sich behalten. Nun aber

*) Baronius, Annales ad annum 821.

*) Er war 1571 geboren. Ihm verdankt man mehrere schöne Basreliefs der Paulinischen Kapelle zu St. Maria Maggiore, unter andern das, welches den Papst Liberius darstellt, wie er den Grund der Esquilinischen Basilica auf den Schnee zeichnet.

Digitized by Google

traf es sich, daß gerade an dem Stück, welches Sfondrato selbst zugefallen war, noch ein Splitter von dem Knochen hing, der sich vom Schädel Cäcilia's abgelöst und an dieß Stück Linnen geklebt hatte, womit die Wunden der sterbenden Jungfrau abgetrocknet worden waren. Die große Scene im Badsaale trat ganz wieder vor den Geist, wenn man dieß kostbare Pfand betrachtete, welches Cäcilia ihrem eifrigen Diener zuerkannt hatte. Man stellte sich das erhabene Haupt vor, wie es durch die drei Schläge des breiten Schwertes des Lictors zerschmettert wurde; die zitternde Hand einer Freundin Cäcilia's, welche die Linnen in so tiefe Wunden senkte, und, so sanft auch der Druck war, doch Splitter des zerbrochenen Knochens mit dem Blute herauszog, wovon sie die Wunde reinigen wollte. Sfondrato bewahrte sein Leben lang dieß rührende Angedenken der Märtyrin, die es ihm in dem Augenblick vermacht hatte, wo sich noch einmal das Grab über ihr schließen sollte.

Vor diesem letzten Augenblick wollte er auch als letzten Trost Etwas von den Kleidern Cäcilia's zurückbehalten. Ohne die seidene Hülle zu berühren, welche den Leib unmittelbar bedeckte, löste er ein Stück von dem golddurchwirkten Gewande ab. Wahrscheinlich bei dieser Gelegenheit wagte er es, Cäcilia selbst mit tiefer Ehrfurcht über die Geheimnisse ihrer Buße zu befragen, und er versicherte, auf der Brust

Digitized by Google

der Märtyrin durch ihre Kleider hindurch die Knoten des Bußhemds gefühlt zu haben, welches wie eine starke Rüstung die Jungfrau in Kämpfen geschützt hatte, und nun ihre Ehren theilte.

Wir haben gesagt, daß das Haupt des Tiburtius von Paschal bei der ersten Auffindung im Jahre 821 zurückbehalten und in einem besondern Reliquienkasten aufbewahrt worden war. Sfondrato glaubte dieß Beispiel nachahmen zu sollen; er nahm daher, ehe er das Grab schloß, worin die drei Märtyrer ruhten, das Haupt des Gatten Cäcilia's, um es mit dem seines Bruders zu vereinigen. Dasselbe that er mit dem Haupte des heil. Maximus, damit die Schatzkammer der Basilica, welche keines von den Gebeinen ihrer glorreichen Patronin besitzt, der Verehrung der Gläubigen wenigstens den Haupttheil der drei Leiber darbieten könnte, welche der Gatte, der Bruder und der Schüler Cäcilia's geheiligt hatten.

Der Sarg der Jungfrau war, wie gesagt, in einem Saale am obern Ende des rechten Schiffes der Kirche beigesetzt worden, von dem aus man ihn durch ein vergittertes Fenster sehen konnte, das zur Basilica führte. Die Erhöhung und die Lade von Cypressenholz wurden mit seidenen und goldgestickten Teppichen bekleidet; reiche Kandelaber, viele Lampen, Blumenwerk von Gold und Silber verschafften dieser Decoration einen neuen Grad von Pracht. Man zündete bei dem heiligen Leibe keinen Weihrauch an, weil nach dem Berichte eines zuverlässigen Zeugen, dem wir alle diese Einzelnheiten entnehmen, dem Sarge der Jungfrau beständig ein köstlicher Duft von Rosen und Lilien entquoll, und das Heiligthum, wo er beigesetzt war, durchströmte.

An den Tagen, welche bis zur Versetzung verflossen, war der Andrang der Gläubigen ungeheuer. Man sah sich genöthigt, die Hilfe der Schweizer der päpstlichen Garde in Anspruch zu nehmen, um mitten in diesem Auf- und Abströmen der römischen Bevölkerung in der transtiberinischen Region die Ordnung zu erhalten. Mehr als einmal war Sfondrato, welcher seinen Wohnsitz im Hause Cäcilia's aufgeschlagen zu haben schien, nahe genug daran, von der Menge erdrückt zu werden.

Die römischen Fürstinen und jungen Patrizierinen zeichneten sich durch ihren Eifer aus, womit sie diejenige verehrten, welche alle Verführungen der Welt überwunden hatte; nichts aber glich der freudvollen Rührigkeit der Nonnen des Klosters St. Cäcilia, der Wächterinen über ein so theueres Kleinod, die einer so mächtigen Patronin nicht sattsam ihren Dank dafür bezeugen konnten, daß sie ausersehen worden waren, die glücklichen Zeugen ihrer letzten Offenbarungen sein zu dürfen. Die Gelübde, die Gesänge, die Thränen der gerührtesten Zärtlichkeit, alle Ergießungen eines übervollen Herzens, nichts vermochte ihren Drang zu befriedigen, Cäcilia die selige Freude auszudrücken, welche ihnen ihre Gegenwart in ihrer Mitte machte.

Die meisten Kardinäle brachten der Braut Christi den Tribut ihrer Verehrung, und Clemens VIII., der endlich wieder genesen war, eilte von Frascati nach Rom, um sich ihr zu Füßen zu werfen. Wir wollen den Baronius die Zusammenkunft des Nachfolgers Petri mit der großen Märtyrin des dritten Jahrhunderts erzählen lassen.

„Clemens begab sich, von den Kardinälen begleitet, in die Kirche St. Cäcilia, um die heiligen Ueberreste der Jungfrau und Märtyrin zu besuchen und zu verehren. Nachdem das bewegliche Brett des Reliquienkastens von Cypressenholz hinweggenommen worden war, sah und verehrte der Papst diesen selbst der Engel würdigen Leib und brachte ihm ein Opfer, das, wie er wußte, ihm angenehmer war als Gold und Edelsteine, das Opfer der Gebete, die von Thränen begleitet wurden, welche zeigten, daß er sein Herz selber opfern wollte. Er feierte dann zu Ehren der Märtyrin das unblutige Opfer des Leibes Jesu Christi und behielt sich die feierlichsten Acte der Religion am herannahenden Feste der heil. Cäcilia vor. So ward an diesem Tage die Jungfrau von einem so großen Papste geehrt.

„Vor Allem aber zeichnete sich der erhabene Sinn Clemens dadurch aus, daß er, so sehr er auch dazu eingeladen wurde, die Hülle, welche den Leib der Jungfrau bedeckte, nicht wegthun und ihn nicht entblößt in dem Zustande betrachten wollte, in welchen der Tod und so viele Jahrhunderte ihn versetzt hatten; das in diesem Grabe vergossene Blut erinnerte zu sehr an die keusche Röthe, die Wächterin der jungfräulichen Schamhaftigkeit. Er dachte, es sei genug für ihn, die Glieder Cäcilia's durch die Schleier, welche sie umgaben, erkannt und die Zeichen gelesen zu haben, welche bei dem Grabe eingeschrieben und durch den göttlichen Schutz erhalten worden waren; mit einem Wort, Alles so gefunden zu haben, wie es im Diplome Paschals geschrieben stand. Clemens verehrte dann die heil. Urban und Lucius und die Märtyrer Valerian, Tiburtius und Maximus, deren Gräber man für einen Augenblick vor ihm öffnete." *)

Der Papst konnte sich nicht von einem Kardinal an Freigebigkeit übertreffen lassen, und er nahm sich vor, Cäcilia bei der Feier ihrer Versetzung ein Geschenk darzubringen, das ihrer und des Apostolischen Stuhles würdig sei. Kaum hatte er zu Frascati den Bericht des Sfondrato und Baronius empfangen, welche ihm eilig Nachricht von der glücklichen Entdeckung des Leibes Cäcilia's gaben, so erkannte er augenblicklich, daß er selber bei dieser Gelegenheit seine Pietät gegen die Jungfrau an den Tag legen müsse, deren demüthige Clientin die Römische Kirche zu sein sich rühmt. Er drückte zuerst die Absicht aus, den Reliquienkasten, welcher den Leib Cäcilia's verschließen sollte, von Gold verfertigen zu lassen; die zwei Kardinäle riethen ihm davon ab, indem sie ihm vorstellten, daß ein so reicher Gegenstand, und allen Blicken so sehr entzogen, leicht die Habgier reizen könnte. Clemens beschloß daher, einen silbernen Reliquienkasten in Gestalt eines Grabmals und groß genug, um die Lade von Cypressenholz aufnehmen zu können, verfertigen zu lassen.

Der mit der Arbeit beauftragte Goldschmidt war im Stande, sie schon vor dem zur Versetzung bestimmten Tage dem Papste vorstellen zu können. Er hatte zweihunderteinundfünfzig Pfund Silber dazu verwendet, und er bekam für die Arbeit und das Material viertausenddreihundertachzig Goldgulden. Ein purpurfarbiger Seidenstoff bedeckte das Innere des Reliquienkastens, und goldene Sterne an den äußern Wänden machten ihn gleichsam zum neuen Himmel, nach dem poetischen Ausdruck des

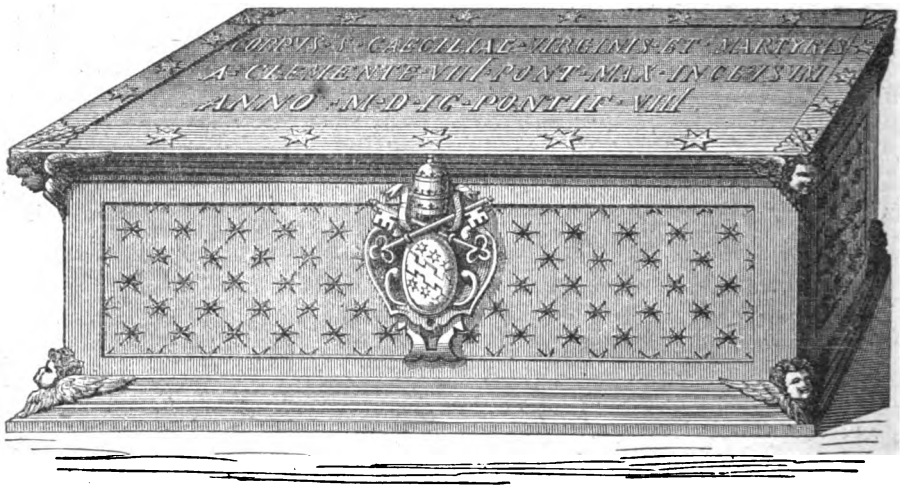
*) Baronius. Annales ad annum 821.

Digitized by Google

Baronius, welcher den Künstler, dessen Hand diese schöne Arbeit verfertigt hatte, mit Beseleel vergleicht, der bei der Verfertigung der Bundeslade und des goldnen Leuchters von Gott geleitet ward.

Die Zeichnung war übrigens sehr einfach; vier vergoldete Cherubimköpfe nahmen die Winkel des obern Theils des Reliquienkastens ein, und vier andere die Winkel des untern Theils. Das Wappen Clemens VIII. mit der Tiara und den Schlüsseln, Alles reich vergoldet, waren von erhabener Arbeit und befanden sich an den Seiten dieses großen silbernen Kastens, der durchaus hermetisch verschlossen war. Der bewegliche Deckel, welcher das Ganze vollendete, trug die eingegrabene Inschrift:

CORPVS S. CÆCILIÆ VIRGINIS ET MARTYRIS
A CLEMENTE VIII. PONT. MAX. INCLVSVM
ANNO M. D. IC. PONTIF. VIII.*)



Da die Dimensionen dieses prachtvollen Reliquienkastens nach dem Sarge von Cypressenholz genommen worden waren, den er in sich aufnehmen sollte, so war der vom heil. Paschal bereitete Sarcophag nun zu klein, um beide fassen zu können. Die unerschöpfliche Großmuth Sfondratos hatte ein neues Grab an der Stelle des alten von weißem Marmor bereiten lassen, und das Maß wurde genau nach dem silbernen Reliquienkasten genommen, den man darin beisetzen sollte.

Was die zwei Sarcophage betrifft, von denen der eine die Leiber der Heiligen Tiburtius, Valerian und Maximus, der andere die der heiligen Päpste Urban und Lucius enthielt, so waren sie an demselben Ort in der Confession geblieben, und die Reliquien, die sie enthielten, veränderten den Platz nicht, ausgenommen die zwei Häupter, von denen wir gesprochen haben, und einige Gebeine, welche Sfondrato einem jeden von diesen ehrwürdigen Leibern abnahm. Er behielt auch den hölzernen verschließbaren Kasten zurück, in welchem die Lade von Cypressenholz von dem Tage der Auffindung bis zu dem der Versetzung geruht hatte, und schickte ihn nach Mailand ins Kloster St. Paul, wo zwei von seinen Schwestern und mehrere andere Personen aus seiner Familie sich durch Ablegung des Gelübdes Gott geweiht hatten.

Endlich kam der zweiundzwanzigste November mit all seiner Pracht. Die Begeisterung der Römer begrüßte ihn mit Entzücken, welches noch durch den Ruf von den Wundern erhöht ward, die Cäcilia an vielen Kranken und Gebrechlichen während der Tage gewirkt hatte, wo sie wieder neu zu leben und ganz Rom unter ihren Gesetzen zu halten schien. Ein päpstliches Edikt wurde erlassen, das den Equipagen und Fuhrwerken verbot, während des ganzen Morgens des Tages der Versetzung sich der transtiberinischen Region zu nahen, damit den Unfällen vorgebeugt würde, welche bei einem so großen Andrange leicht möglich waren.

Die Basilica war mit einer des Festes würdigen Pracht geschmückt worden. Der Leib Cäcilia's, der noch immer in seiner Lade von Cypressenholz verschlossen und mit einem Teppich von Goldstoff bedeckt war, ruhte auf dem Altar, dessen Umfang man vergrößert hatte. Der schöne Marmor der Säulen des Ciboriums, der Schmelz der Mosaiken Paschals warfen den Glanz von tausend Lichtern zurück.

Von dem heiligen Collegium und einem glänzenden Hofe durch die Wogen eines unermeßlichen Volkes geleitet, kam Clemens VIII. an den Thoren des Hauses Cäcilia's an. Der Papst begab sich zuerst in die Sakristei, wo er die Weihe des Reliquienkastens vornahm, der dann in die Gruft getragen und offen in den Sarcophag von weißem Marmor gesetzt wurde, welcher auf dem Grabe der heiligen Päpste Urban und Lucius stand. Valerian, Tiburtius und Maximus warteten auf Cäcilia, welche bald, ganz strahlend von den neuen Zeichen, womit der Glaube der Gläubigen sie zu ehren trachtete, ihren Platz neben ihnen einnehmen sollte.

Der prachtvolle Zug bewegte sich dann dem Altare zu, wo das göttliche Lamm mit dem geschlachteten Leibe der Jungfrau dargebracht werden sollte. Nach den Prälaten kamen zweiundvierzig

*) Der Leib der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia ward hier durch Clemens VIII. im Jahre 1599, im 8. eines Pontificats, verschlossen.

Digitized by Google

reich gekleidete und mit der Mitra geschmückte Kardinäle.

Nach den Kardinälen kam Clemens, mit dem Pluviale bekleidet und der Tiara auf dem Haupt, unter einem glänzenden Traghimmel, dessen Stangen von den Gesandten der Republik Venedig und des Herzogs von Savoyen und von römischen Fürsten getragen wurden.

Das Opfer wurde mit allen Gebräuchen gefeiert, die üblich sind, wenn der Papst zu St. Peter das Hochamt hält. Der Kardinal Franz Sforza und der Kardinal Alexander von Montalto, Neffe Sixtus V., verrichteten das Amt der assistirenden Diakonen, und der Kardinal Peter Aldobrandini das des Archipresbyters am Altare. Der Papst fügte zur Collekte der heiligen Cäcilia die der heiligen Tiburtius, Valerian und Maximus hinzu.

Nach der Communion schritt man zur Versetzung des Leibes der heiligen Cäcilia in ihr Grab. Sfondrato stieg zuerst die Stufen des Presbyteriums herab und trat in die Gruft, um die Jungfrau und den Papst da zu erwarten.

Clemens leitete die Erhebung des heil. Leibes durch eine dreimalige Räucherung ein, nach welcher vier Kardinaldiakone, Odoard Farnese, Anton Facchinetti, Peter Aldobrandini und Bartholomäus Cesi, die Lade von Cypressenholz vom Altar abhoben und unter Voraustragung des Kreuzes und sieben goldener Leuchter sie in das Gewölbe der Confession herabließen. Während der Hinablassung stützte Clemens fromm seine Hand auf den Sarg Cäcilia's, wie um directen Theil an der Versetzung zu nehmen. Das heil. Collegium umgab den Papst, und der Chor führte die Antiphon aus:

„O beata Cæcilia, quæ Almachium superasti, Tiburtium et Valerianum ad martyrii coronam vocasti!"

Der Weg vom Altare an den Ort, welchen Paschal vor achthundert Jahren zur Ruhe Cäcilia's bezeichnet hatte, und wovon sie nun Besitz nehmen sollte, war kurz. Clemens setzte unter der Assistenz der Diakonen den Sarg der Jungfrau in den silbernen Reliquienkasten. Dann nahm er aus den Händen Sfondrato's eine Platte von demselben Metall, worauf die Geschichte dieser letzten Versetzung eingegraben stand*), und legte sie in den Reliquienkasten hinein. Endlich warf sich der Papst, nachdem er das kostbare Kleinod, welches er dem Grabe wiedergab, dreimal beräuchert hatte, nieder und brachte Cäcilia unter vielen Thränen und heißen Gebeten den Abschied der Kirche dar; dann verschloß er den Reliquienkasten mit seinem reichen Deckel. Man legte die Marmorplatte darüber, welche den Sarcophag schließen sollte, und nachdem Clemens sein Siegel darauf gesetzt hatte, begab er sich unter dem Vortritt und dem Gefolge seines ehrwürdigen Collegiums zum Altare zurück, wo er die Gebete des hl. Opfers vollendete und dem Volke, das die Kirche, die Säulenhalle, den Platz und die angrenzenden Straßen füllte, den apostolischen Segen gab. Die Gläubigen strömten bis in die Nacht zu, und Jedermann bemerkte, daß der Himmel, welcher in den vorhergehenden Tagen mit Wolken bedeckt war und unaufhörlich Regen ausschüttete, nie sich reiner und heiterer gezeigt hatte. Es war ein Frühlingstag beim Antritt des Winters geworden.

Der gelehrte Erforscher des unterirdischen Rom, Anton Bosio, unternahm es, den künftigen Generationen ein so großes Ereigniß zu erzählen. Er beschloß, der letzten Versetzung des Leibes der Jungfrau eine neue Ausgabe der Acten der heil. Cäcilia als Denkmal zu setzen. Nachdem er die Handschriften der Basilica mit jenen der Bibliothek des Vatikans, des Kapitels St. Peter und des Palastes Colonna sorgfältig verglichen hatte, gab er im folgenden Jahre den Urtext der Acten mit Varianten und vielen Noten heraus, worin man oft die tiefe und fruchtbare Gelehrsamkeit wiederfindet, welche dieser große Mann bei der Erklärung der Kirchhöfe Roms an den Tag gelegt hat. Die kirchliche Archäologie hat seit Bosio allerdings Fortschritte gemacht; er theilt aber doch mit Baronius den Ruhm, als einer der ersten den Weg zur christlichen Gelehrsamkeit gebahnt zu haben und selten übertroffen worden zu sein.

Bosio fügte zu den Acten der heil. Cäcilia das Diplom Paschal's, das er gleichfalls mit sehr wichtigen Varianten und kostbaren Anmerkungen versah. Um endlich sein Werk vollständig zu machen, ließ er den Bericht über die letzte Entdeckung des Leibes der heil. Märtyrin und ihrer Gefährten mit der Beschreibung der Ceremonien bei ihrer feierlichen Wiederbeisetzung folgen. Bosio bezeugt, daß er Alles, was er erzählt, mit seinen eigenen Augen gesehen oder aus dem Munde Sfondrato's selbst erfahren habe. Sein Buch erschien zu Rom im Jahre 1600 mit einer Widmung an den Kardinal, welcher selbst dem Bande ein Zeugniß vorsetzt, wodurch er die Genauigkeit Bosio's bei der Vergleichung der Manuscripte und seine Treue in der Erzählung der Entdeckung der heiligen Leiber bezeugt.

Endlich müssen wir noch jenes Oratorium erwähnen, welches auf eines der Seitenschiffe der Basilica rechts beim Eingange führt und mit dem Namen Badzimmer der heil. Cäcilia bezeichnet wird. Dieß seit undenklicher Zeit als ein Anhang der Kirche selbst erkannte und mit einem besondern Altar geehrte Heiligthum war ein Denkmal für die Art des Martertodes, den die Heilige ihren Acten zufolge

*) Die Inschrift war in folgenden Worten verfaßt:

Hier ruhet der Leib der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, entdeckt durch den Papst Paschal I., dem sie ihn offenbarte, versetzt in diese Kirche und begraben unter diesem Altare mit den Leibern der heil. Bischöfe und Märtyrer Lucius und Urban; Valerian, Tiburtius und Maximus.

Nach ungefähr achthundert Jahren hat unter dem Pontificate Clemens VIII. am 20. October des Jahres der Menschwerdung M.D.XCIX, der Leib dieser heil. Jungfrau das Licht wiedergesehen, nebst denen der genannten heiligen Märtyrer. Am 22. November, am Festtage der heil. Cäcilia, hat der genannte Papst Clemens VIII. nach einem feierlichen Hochamte den Leib der Jungfrau vor allem Volke mit großer Andacht und unter vielen Thränen ganz und gar, wie er war, an den Ort wieder gesetzt, wo er zuerst war, nachdem er die alte Lade von Holz, worin er ruhte, in einem silbernen Reliquienkasten verschlossen hatte.

Daneben ruhen in einem andern Grabe die drei Märtyrer Valerian, Tiburtius und Maximus. Unter dem Leibe der Jungfrau, und auch in einem andern Grabe sind die zwei Märtyrer und Bischöfe Lucius und Urban; alle sind in dem Zustande, wie sie vom Papst Paschal begraben worden waren.

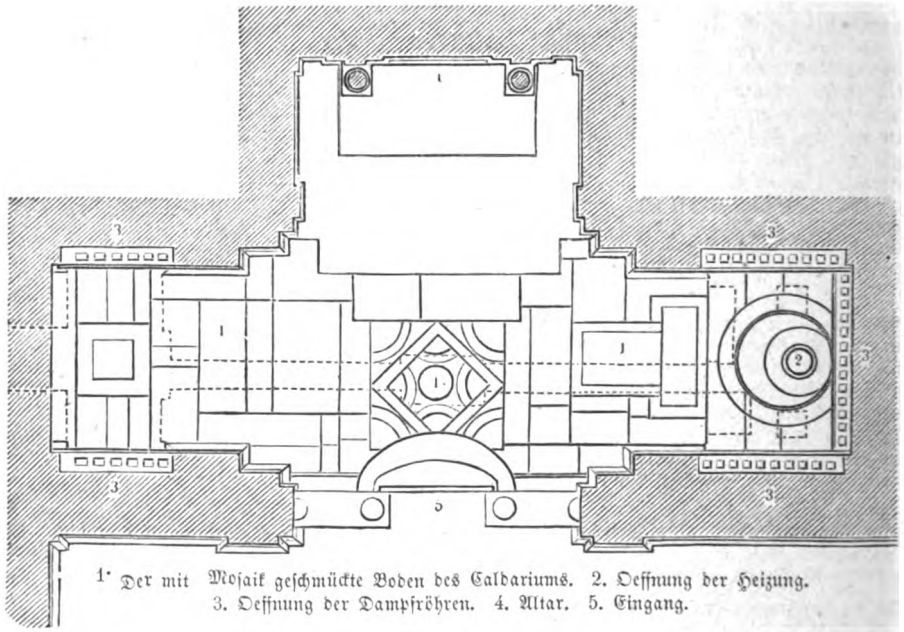
Ich, Paul Sfondrato, Kardinalpriester der heiligen Römischen Kirche, des Titels St. Cäcilia, dem der allgütige und allmächtige Gott, ein so armer Sünder er auch ist, die Gnade verliehen hat, diese heiligen Leiber zu entdecken, zu sehen und zu verehren, welche die Länge der Zeit in ewiges Dunkel gehüllt zu haben schien, ich habe in dieser Inschrift dieß Ereigniß für die Nachwelt verzeichnet. Im Jahre der Menschwerdung des Herrn M.D.XCIX am 20. November unter dem Papst Clemens VIII., im 8. Jahre seines Pontificats.

Digitized by Google

erlitten hatte, und bestätigte die Erzählung, in welcher wir lesen, daß die sterbende Cäcilia ihr eigenes Haus dem heiligen Bischof Urban übergab, damit er eine Kirche daraus bilde. Ohne diese Erklärung wäre es unmöglich, sich Rechenschaft von dem Umstande eines Badsaales zu geben, der einen Theil von einer Kirche bildet und von den frommen Gläubigen besonders verehrt wird. Mit den Acten wird Alles klar, und der scheinbar seltsame Umstand ist nur mehr eine Bestätigung des Ereignisses, mit dem er zusammenhängt.

Im Verlauf der Zeit hatten, wie wir erzählt haben, die verschiedenen Restaurationen dieses Oratoriums ihm seinen ursprünglichen Charakter entzogen, und wir haben gesehen, wie wenige Jahre vor der Entdeckung des Grabes Cäcilia's ein christlicher Archäolog, welcher in Rom schrieb, eine Art Zweifel in die Tradition setzte, nach welcher das Caldarium, wo die Jungfrau gekrönt worden war, an dieser Stelle sich befand. Es war Sfondrato vorbehalten, diesem ehrwürdigen Orte seine antike Gestalt und seine Ehren wieder zu geben. Während er die Arbeiten der Restauration und der Verschönerung leitete, die er der ganzen Basilica zu Theil werden lassen wollte, ordnete er Nachgrabungen unter dem Pflaster dieser Kapelle an, und man sah bald, daß sie auf einem Gewölbe ruhte. Man untersuchte die Zugänge und erkannte bald den Ofen eines Badsaales. Die Zuglöcher, welche aufgefunden worden waren, wurden leicht geöffnet, und man erkannte noch einen von den Dampfkesseln mit den Ueberresten der kleineren Röhren, durch welche der Dampf ins Caldarium stieg.

Sfondrato ließ die Ausschmückung der Kapelle so anbringen, daß von nun an die Zerstörung eines für seine Pietät so theuern Denkmals unmöglich war. Er ließ die Oeffnung, durch welche das Auge des Pilgers bis in das Dunkel des Ofens dringt und den Kessel entdeckt, welchen die Zeit verschont hat, mit einem Gitter besetzen. Er machte die Röhren von Thon, welche den Dampf durchließen, sowie eine andere Röhre von Blei los, welche sich gleich den erstern ein wenig über dem Pflaster des Saales erhebt; alle waren durch in der Mauer befestigte Kupferplatten geschützt. Nichts fehlte an der Wiederherstellung dieses ehrwürdigen Denkmals, welches wieder als das erschien, was es ursprünglich gewesen, ein Badsaal, dessen Umfang, geringer als jener, den man in den alten, zum öffentlichen Gebrauche bestimmten Thermen bemerkt, im Verhältniß zu der Privatwohnung stand, wovon dieser Saal einen Anhang gebildet hatte.*)



1. Der mit Mosaik geschmückte Boden des Caldariums. 2. Oeffnung der Heizung. 3. Oeffnung der Dampfröhren. 4. Altar. 5. Eingang.

Fassen wir alle diese Umstände zusammen, welche so viele Jahrhunderte nach den Ereignissen, auf welche sie sich beziehen, als unleugbar erkannt wurden, ist es dann nicht einleuchtend, daß sie an sich schon den triftigsten Beweis für die Acten der heiligen Cäcilia bilden? Welche Erzählung eines alten Schriftstellers, die bisher für zweifelhaft gegolten, würde nicht durch archäologische Entdeckungen von solcher Wichtigkeit für immer außer allen Zweifel gesetzt sein? Gibt es wohl Akademiker in allen gelehrten Societäten Europas, welche im Stande wären, die vollkommene Aechtheit eines Werkes zu verkündigen und die Redlichkeit seines Verfassers gegen den Vorwurf der Nachlässigkeit und des Vorurtheils der früheren Jahrhunderte zu schützen? So nun hat die göttliche Vorsehung für die Rechtfertigung des Geschichtschreibers Cäcilia's gesorgt, indem sie

*) Platner und Bunsen erkennen ohne Schwierigkeit in diesem Local den uralten Badsaal, den Ort des Martertodes Cäcilia's. (Beschreibung der Stadt Rom.) Wenn sie sagen, daß sie den Kessel im Ofen nicht wahrgenommen haben, so kann man dieß nur durch ein Versehen erklären, das sie leicht hätten vermeiden können. Der Saal ist durch zwei Zuglöcher mit dem Ofen in Verbindung, der noch vorhandene Kessel ist nur durch das Zugloch auf der rechten Seite des Saales sichtbar. Wahrscheinlich haben diese Gelehrten nur durch das auf der linken Seite gesehen, wo sie nichts bemerken konnten.

Digitized by Google

so viele unwiderlegliche Beweise für die Wahrhaftigkeit seiner Erzählungen an's helle Tageslicht treten ließ.

Wir wollen nun eine Vorstellung von den Arbeiten geben, welche Sfondrato in seiner theuern Basilica ausführen ließ, um sie zur noch würdigeren Wohnung ihrer erhabenen Beschützerin zu machen Er war zuerst auf den Altar der Confession bedacht. Die Säulen des Ciboriums wurden neu polirt und bekamen ihre alte Schönheit wieder, und große Werke von vergoldetem Bronze im Geschmack der Zeit vermählten ihren Glanz mit den byzantinischen Formen des Denkmals, allerdings mit mehr gutem Willen als Geschick; diese Art herrschte eben lange Zeit bei der Ausschmückung der Kirchen Roms vor. Die Pracht indeß verhüllte gewissermaßen die Unrichtigkeit und bewies den geblendeten Augen der Gläubigen den Eifer des Gebers.

Der Chor bekam eine kostbare Bekleidung von harten Steinen; man gelangte nunmehr auf Stufen von Marmor dahin, welche jenseits des Altares am Ende der Seitenschiffe zum Heiligthum führten. Sfondrato hatte beschlossen, diesen Altar von der Seite des Schiffes ganz frei zu machen, um da ein Denkmal zu errichten, das auf würdige Weise der Nachwelt die Wunder überlieferte, wovon seine Augen Zeugen gewesen. Er ließ daher unter dem Werke des Arnolfo di Lapo eine längliche Nische anbringen, deren sämmtliche Zugänge mit Onix, Lapislazuli und dem seltensten Marmor belegt sind, und in deren Mittelpunkte die so ausdrucksvolle Statue ruht, welche der Kardinal dem Meißel des Stephan Maderno anvertraut hatte. Die folgende Inschrift erklärt dem von Ehrfurcht und Rührung ergriffenen Pilger die unerwartete Scene, welche seine Blicke überrascht:

PAVLVS TT. S. CÆCILIÆ.
EN TIBI SANCTISSIMÆ VIRGINIS CÆCILIÆ IMAGINEM
QVAM IPSE INTEGRAM IN SEPVLCHRO JACENTEM VIDI.
EANDEM TIBI PRORSVS EODEM CORPORIS SITV
HOC MARMORE EXPRESSI.*)

Eine reiche Balluſtrade, so hoch wie die Brustmauer, an welcher viele Lampen hängen, welche Tag und Nacht brennen, schützt diesen heiligen Ort, dessen Umgebung mit orientalischem Marmor und andern kostbaren Steinen gepflastert ist. Der Mittelpunkt dieser zierlichen, eingelegten Arbeit zeigt eine Platte von schwarzem Marmor, worauf man in goldenen Buchstaben liest:

SVB HOC ALTARI REQVIESCVNT CORPORA
SS. MARTYRVM CÆCILIÆ VIRGINIS VALERIANI
TIBVRTII MAXIMI SOCIOR. LVCII ET URBANI
EISDEM SANCTIS MARTYRIBVS CONSECRATO.**)

Antike Gemälde, welche verschiedene Scenen aus dem alten und dem neuen Testament darstellen, verdankte man dem Pinsel des Cavallini; sie befanden sich an den Wänden des großen Schiffes; man bemerkte auch die Portraite der Päpste, welche der heil. Paschal über den Säulen hatte malen lassen. Sfondrato achtete diese kostbaren Denkmäler der christlichen Kunst und ließ bloß die Farben an den Fresken auffrischen, von denen ein Theil aus der Zeit der ersten Auffindung des Leibes der heil. Cäcilia stammte. Minder glücklich war sein Gedanke, die noch gut erhaltenen Ambonen vom Schiffe zu entfernen;*) allein er wollte, daß das Auge des Pilgers auf kein Hinderniß stoße und vom Eingang der Basilica bis zu dem Altar, welcher das Grab der Jungfrau bedeckt, und bis zu der Statue reichte, die sie so wahr darstellt. Mehrere damals verschlossene Fenster gegen das Kloster hin wurden auf Sfondrato's Befehl geöffnet und ergossen über das ganze Gebäude ein blendendes Licht, das seine ganze Harmonie hervorhebt.

Die Säulen des großen Schiffes waren einfach von Stein, und die Zeit hatte sie beschädigt. Diese Betrachtung brachte Sfondrato von seinem anfänglichen Vorhaben ab, ein Soffito mit Gemälden und vergoldeten Kästen darauf zu setzen. Er ließ also das alte Gebälk, welches sie seit Paschal trugen, unbedeckt, und ließ sie bloß restauriren und ihnen neue Basen und neue Kapitäle von Travertin geben. Die sieben Kapellen der Seitenschiffe wurde mit Altären aus dem seltensten Marmor geschmückt und bekamen alle merkwürdige Gemälde. Der Vorhof der Kapelle des Bades wurde von der Hand des Paul Brill mit landschaftlichen Fresken geziert, welche die Väter der Wüste darstellten; der Altar hatte zum Hauptschmuck eine Abbildung des Martertodes der heil. Cäcilia von Guido Reni.

Die Opfer Sfondrato's in Silber für die heiligen Gefäße und die Lampen waren der Freigebigkeit eines Fürsten würdig; das Kostbarste aber, was er opferte, war der reiche Schatz von Reliquien, den er angesammelt hatte, und der, wie wir gesehen haben, die Entdeckung des Leibes der heil. Märtyrin veranlaßt hatte. Wir wollen nicht alle die Reliquienkästen aufzählen, welche die Schatzkammer der Basilica füllen; doch müssen wir Etwas von jenen sagen, in welchen die Hüllen der glorreichen Märtyrer aufbewahrt werden, deren Geschichte wir erzählen.

Ein großer Kasten von vergoldetem Kupfer in Gestalt eines Nachens und hermetisch verschlossen, enthielt einen Theil von den mit dem Blute der heil. Cäcilia benetzten Schleiern und Linnen, ein kleines Fragment von dem Knochen ihres Schädels, dessen wir erwähnt haben, und das Stück von ihrem goldgestickten Kleide, das Sfondrato abgenommen hatte. Dieser Reliquienkasten ist nicht geöffnet worden seit dem Tage, wo er dieß kostbare Kleinod aufnahm; aber die Nonnen des Klosters St. Cäcilia haben außer dem Kasten Etwas von den Linnen aufbewahrt, die zu den Füßen ihrer Patronin in der Lade von Cypressenholz sich befanden. Ein Theil ist von feiner Leinwand, und der andere eine Art Flor.

Die drei Häupter der heiligen Tiburtius, Valerian und Maximus sind ein jedes in einem kupfernen, cylinderförmigen Reliquienkasten mit einem silbernen Deckel am Vordertheile. Das Haupt des heil. Tiburtius ist fest und unverletzt; das des heil. Valerian ist zarter und ein wenig beschädigt; das des heil. Maximus aber zeichnet sich immer durch seine braunen und blutbenetzten Haare aus.

*) Dieß ist das Bildniß der heiligen Jungfrau Cäcilia, wie ich, Paul vom Titel St. Cäcilia, sie in ihrem Grabe gesehen habe. Ich wollte durch diesen Marmor auch die Lage ausdrücken, in der ich sie wahrnehmen durfte.

**) Unter diesem Altare ruhen die Leiber der Märtyrer der hl. Jungfrau Cäcilia, der Hl. Valerian, Tiburtius und Maximus, ihrer Gefährten, Lucius und Urban.

*) Diese Ambonen sind in das Kloster St. Cäcilia gebracht worden; die eine dient im Refectorium zum Vorlesen, die andere ist im Garten der Nonnen.

Digitized by Google

Bosio, dem wir bisher getreulich gefolgt sind, indem wir die einzelnen Punkte hinzufügten, die er ausgelassen hat, und die wir selbst mit Sicherheit anzugeben vermochten, schließt hier seinen Bericht mit der Beschreibung der frommen Handlungen, die in der Kirche St. Cäcilia am 22. November 1600, am Jahrestage der Versetzung, vorgenommen wurden. Der Andrang der Gläubigen war beträchtlich; der Senator Roms opferte der Basilica im Namen der Behörden der Stadt einen goldenen Kelch, und Clemens VIII. ließ, nachdem er das heilige Opfer gefeiert und demüthig den Boden an dem

Die heilige Cäcilia.

Orte geküßt hatte, wo er im vorigen Jahre den Leib Cäcilia's beigesetzt, als ehrendes Erinnerungszeichen seines Besuchs die kostbaren Ornamente zurück, deren er sich beim Altare bedient hatte.

Zum Schluße des heurigen Artikel's über die Verehrung und Verherrlichung der heiligen Cäcilia geben wir ein Bild wieder, das der Meißel Donatello's*) geschaffen, und überlassen nun das Wort über eines der herrlichsten Bilder Cäcilia's dem Manne, auf dessen ästhetische Studie wir schon im C.-K. 1878 S. 28 hingewiesen haben.

*) Donatello (Donato di Betto Bardi) lebte in Florenz von 1386–1468; das obige Reliefbild befindet sich gegenwärtig im Privatbesitze des Lord Elch.

Digitized by Google

Rafael Santi's Cæcilia.

Ein ästhetischer Versuch von A. Fr. Walter,
erzbischöfl. Seminarpräfekt in Freising.

Der große Verein zur Reform der katholischen Kirchenmusik, der seine Glieder in allen Ländern deutscher Zunge zählt, trägt den Namen der hl. Jungfrau und Martyrin Cäcilia. Unter ihrem Patronat hat er seine Wurzel geschlagen, unter ihrem Schutze seine Aeste ausgebreitet über Europa und Amerika, unter ihrem Ehrentitel hat er Tausende vereint, die musica divina zu pflegen. Warum und auf welche Weise die Heilige zur Patronin der Kirchenmusik erhoben wurde und mit welchem Rechte und wie sehr begründet gerade sie, die unbefleckte Jungfrau und Martyrin zur christlichen Muse geworden, soll hier nicht erörtert werden.*) Aber in einer Zeit, in welcher der Cäcilienverein die klassische Kunst der Blüthenperiode der Kirchenmusik, die Zeit von Johannes Okeghem bis Palestrina, zum Ideale sich gesetzt hat und bemüht ist, den Geist und die Wahrheit dieser Tonschöpfungen in seinen Compositionen zu erneuern und zur allgemeinen Verbreitung zu bringen, in einer Zeit, welche staunend Giovanni Pierluigi's da Palestrina (geb. 1514) unsterbliche Werke hört und ihn als den „Fürsten der Musik" bezeichnet, ist es geziemend, des Urbinaten Rafael, gest. 1520, des „Fürsten der Malerei" zu gedenken, sein wunderbares Bild der hl. Cäcilia mit ernstem Sinnen zu betrachten und lebensvoll in den Tiefen seiner Schönheit vor das Auge zu stellen. Palestrina und Rafael — einer Zeit gehören sie an, dem Zeitalter Leo X., obwohl Palestrina noch ein Knabe war, als Rafael gestorben. „Die Musik," sagt Ambros (Musik-Geschichte II, XXI), „ist der zweite Schaumkreis, den diese geistige Strömung treibt, aber um Sekunden-Frist (was sind denn in der Geschichte 50 Jahre?) später eintrifft". Uebrigens die Meister der Tonkunst lebten mit ihm, deren Schüler und Vollendung Palestrina war; denn dieser schließt die Blüthenperiode ab, er beginnt sie nicht. Im Kreise der vollendeten Musik steht der Maler Rafael. Vor Hobrechts (1430—1507) „Salve crux", Josquin's „Miserere", Pierre's de la Rue „Salutaris hostia" (Ambros a. a. O.) brechen die modernen Riesensymphonien, Riesenopern und Riesencantaten wie Kartenhäuser zusammen. Die Lamentationen Carpentras wurden bis 1587 gesungen und erst jetzt wurden die Palestrina's ausdrücklich befohlen. Das Echo dieser erhabenen Klänge vollkommener Tonkunst im Herzen mag Rafael die Idee seiner Cäcilia copirt, mag er sein berühmtes Altarbild für die Kirche San Giovanni in Monte in Bologna 1516 im Auftrage der Bentivogli*) gemalt haben. Jetzt befindet sich dieses Gemälde, während eine schlechte Copie im ursprünglichen Rahmen von Andrea Formigine an seiner Stelle ist, in der Accademia di belle arti in der Pinacoteca im 6. (Haupt)-Saale, linke Wand als die Perle und der kostbarste Schatz der Sammlung.

Es stellt die hl. Cäcilia in Mitten von vier Heiligen vor: Johannes und Auguftinus hinter ihr, Paulus und Magdalena vorne zur Seite des Bildes; oben in den Wolken eine Glorie singender Engel; zu den Füßen der Heiligen musikalische Instrumente, zum Theile verbrochen. Cäcilia richtet den Blick zu den Engeln empor, in ihrer Hand hält sie umgekehrt eine Orgel, deren Pfeifen sich zu lösen beginnen. (Vgl. Kugler, Geschichte der Malerei I, 524.)

Ist es nicht der Völker allgemeine Anschauung: die Musik ist der Gottheit Gabe? Das ist eine Wahrheit, die des Beweises nicht bedarf. Von Apollon hat Orpheus die Leier erhalten, mit welcher der Sänger die Herzen der Menschen, ja die Thiere, Bäume und Felsen, selbst die unerbittlichen Mächte der Unterwelt bewegt und durch die Zaubergewalt seiner Stimme Alles zur Freude und Milde des Lebens hingeführt. Alkinous redet den Herold bei dem Festmahle (Odyssee VIII, 39) an:

Auch rufe den göttlichen Sänger
Damodokus, denn wahrhaft ein Gott nur verlieh ihm die Gabe,
Welche die Herzen beglückt, wenn ihn die
Begeist'rung entflammet!

Die Sagen der neuen Edda, also die Sagen der nordischen Völker bezeichnen als der Gottheit Geschenk die Musik. Odin gelüstet nach

*) Vgl. Herders Werke. Zur schönen Literatur und Kunst XX, 90, Oberhoffer's Cäcilia II 11.

*) Altes Geschlecht, das von König Enzio von Sardinien abstammen soll und von 1400—1566 in Bologna herrschte.

Digitized by Google

X. A. v. R. Brend'amour.

Digitized by Google

dem kostbaren Schatze der Zwerge der Erde, welcher der wunderbare Zaubertrank war, die Herzen mit der Dichtkunst zu erfüllen. Er drang in die Höhle ein, schwang sich mit dem Tranke wieder in Gestalt eines Adlers zum Himmel auf. Dort trank er und ward der Erfinder des Gesanges. Er vererbte diese Kunst auf Bragi, seinen Sohn und Saga, seine Tochter; von diesen kam sie zu den anderen Göttern und auch zu den Menschen.

Daß Gottes Gabe die Kunst ist, ist eine klar ausgesprochene Anschauung der heiligen Bücher des alten Testamentes. (Deuteron. 31, 19; I. Könige 19, 20.) Was erzählt uns die hl. Geschichte von Ignatius von Antiochien? In einer Vision hat er der Engel Wechselgesang gehört und von ihm stammt die Tradition des Chorgesanges. Von dem Papste Gregor? Der hl. Geist, der in Gestalt einer Taube auf ihn herniedergestiegen, hat ihm die Gesänge des Antiphonarium gesungen.

In unserm Bilde stellt Rafael diese Wahrheit: des Himmels Gabe ist die Musik, dar in dem Engelgesange droben in der Glorie des Himmels, welchem Cäcilia in Entzückung lauscht. Aber noch mehr bringt des Künstlers Genius in das Wesen der kirchlichen Musik ein. Seine großartige Idee ist: die heilige liturgische Musik als musica divina, als Nachbild der himmlischen Musik zu schildern. Im himmlischen Jerusalem (Offenbarung 15. c.) vor dem Throne des göttlichen Lammes, des höchsten Liturgen (Hebr. 8, 2) erschallen die heiligen Gesänge. Das ist das Ideal aller Kirchengesänge. In ihnen ist der Chor der Gefühlsausdruck der idealen Christengemeinde; das Prototyp aber ist der Chor der Engel im Himmel. Daher sagte von der berühmtesten Messe Palestrina's, der s. g. missa papae Marcelli Pius IV.: Dieses sind die Töne, welche der Evangelist Johannes im himmlischen Jerusalem vernommen und welche ein anderer Johannes in dem irdischen hat ertönen lassen.

Im liturgischen Gewande, in der Tunizelle des Leviten steht Cäcilia in der Mitte des Bildes. Auge und Ohr ist aufwärts gerichtet: das Auge, um die Herrlichkeit und Schönheit der göttlichen Wahrheit zu schauen; das Ohr, um das Lied zu hören, das vor dem Throne des Lammes gesungen wird. Trägt sie nicht auf der Brust des Hohenpriesters Choschen, in welchem das geheimnißvolle Urim (Licht) und Thumim (Wahrheit) leuchten? Ist es nicht als ob der Stirnschmuck das priesterliche: „Heilig dem Herrn!" sein sollte? Nichts der Erde kommt dem Sange gleich, der vom Himmel stammt: die Königin der Instrumente muß schweigen; ja so groß ist der Gegensatz zwischen der Erde und des Himmels Tönen, daß selbst die Orgel, der Kirche Liebling, ein Nichts ist: es lösen sich die Pfeifen der Orgel, welche umgekehrt Cäcilia in der Hand hat. Es stoße sich Niemand an dem Anachronismus der Orgel. Doch ist sicher, sitzend an der Orgel hätte der Maler Cäcilia gezeichnet und nicht mit dem offenbar sonderbaren Instrumente in der Hand, hätte er nicht gerade die Idee des liturgischen Gesanges als Nachbild des himmlischen geben wollen. Als die verkörperte Idee der musica divina steht Cäcilia dem Liturgen gleich zwischen der Erde und dem Himmel. Das Gebet und das tief innerste Fühlen, all das Lob und die Liebe, die Reue und den Schmerz, das Sehnen und Verlangen der Erde trägt sie empor in heiligen Akkorden und Segen und Gnade, Huld und Liebe Gottes bringt sie hernieder. (Ambros I, 196).

Der Prophet Isaias (6. Kap.) schildert in hl. Vision den Wechselgesang des Sanktus der Seraphim vor dem Throne des Allerhöchsten. „Wehe mir, weil ich verstumme und ein Mann ich bin, unrein an Lippen und in Mitten eines Volkes wohne, welches unreine Lippen hat." Da flog einer der Seraphim zu ihm heran und in seiner Hand war ein Glühstein, den er mit der Zange genommen hatte vom Altare und er berührte seinen Mund, und der Prophet war geweiht. Auch die Tonkunst als eine Tochter der Erde ist sündig und durch die Erbschuld befleckt. Aber die Kirche ruft sie aus dem Kreise des Profanen, zieht sie in ihren Dienst, ja verklärt sie zum integrirenden Bestandtheil des Opferkultus. In der liturgischen Musik tönt das Trisagion der Seraphim wieder. Die Weihe und Würde, der Ernst und die Ehrfurcht, die Wahrheit und das Leben der Harmonien des Himmels ist ihr eingegossen. Der Glühstein, genommen vom Altare, ist das heilige Wort des liturgischen Textes, das aus dem Munde des Geistes Gottes selbst gekommen. (Vgl. Jakob, die kirchliche Kunst 348.) Jetzt ist die Tonkunst musica divina. Jetzt ist ihr Mund rein und sie geweiht, des Höchsten Lob zu singen und der irdischen Kirche Leben und Fühlen, Lieben und Loben aufwärts zu tragen, wo Christus ist zur Rechten des Vaters.

„Vom Himmel stammt sie, die hl. Musik,
Zum Himmel flammt sie!"

In dem vollen Inhalte der kirchlichen Musik als musica divina liegt die Fülle ihres inneren Lebens, Liebe und Glauben, liegt ihre äußere Macht, die Zaubermacht über das Menschenherz, das für Gott geschaffen und in Gott Ruhe sucht.

Digitized by Google

Der hl. Johannes, der Apostel der Liebe, steht zur Rechten der hl. Jungfrau. Was ist das für ein wunderbar schöner Kopf! Nicht eine Spur des Erdhaften ist an ihm, ganz verklärt und freudig vergeistigt ist der Apostel in dem Kreise der göttlichen Offenbarung, in dem er steht, in dem geistigen Genusse der himmlischen Harmonien. Die Linke legt er an das Herz, als wollte er es niederhalten, daß es in hl. Lust, im „Enthusiasmus" nicht zerspringen möge. Die ganze, volle Liebe schauen wir in ihm dargestellt, mit welcher er am Herzen seines göttlichen Meisters gelegen, die Liebe, mit welcher er dem Adler gleich — dieser befindet sich zur Rechten des Apostels — zu den Höhen sich geschwungen und gleichsam hineingeschaut in die Tiefen der Geheimnisse Gottes, die ganze Hingabe an das Göttliche und Ewige. Ja, das innere Leben der hl. liturgischen Musik muß die Liebe sein, jene Liebe, mit welcher die Braut dem göttlichen Bräutigam singt, die Liebe der Kirche zu ihrem Gotte und Herrn; der wärmste Herzschlag der Liebe muß in den heiligen Gesängen pulsiren. „Der Geist ist es, der lebendig macht, das Fleisch nützet nichts." Joh. 6, 64. Kunstvoll mag das Stimmengewebe der contrapunktischen Musik sein, correct mag der Choral gesungen werden und doch will er nicht ergreifen. Was ist das? Ja, die Hauptsache ist die Dynamik und die wahre Dynamik ist der warme Hauch des inneren Lebens der Liebe, der aus dem Gesange uns entgegenkommt. Aus dem Herzen, das Gott liebt, muß die „göttliche Musik" entspringen; dann hat und ist sie Leben.

In der berühmten „Schule von Athen", welche die Idee und geschichtliche Entwickelung der Philosophie geben soll, hat Rafael Platon und Aristoteles in die Mitte der Gruppen gestellt. Soll in unserem Bilde die Idee der Musik und ihre Entfaltung gegeben werden, so nenne ich den hl. Johannes den Platon des neuen Testamentes; der Aristoteles der Bibel ist der hl. Paulus.

Sinnend steht der hl Paulus — eine herrliche Figur mit großartiger Gewandung — auf das Schwert gestützt; die rechte Hand an das Kinn gelegt, das Auge auf die zum Theil verbrochenen Instrumente gerichtet, deren Klänge ausgetönt. Die Linke hält die Rolle seiner Briefe.

Das Heidenthum als Naturreligion, als Kult der Sinne, ist durch die Kraft des apostolischen Wortes, die Macht der Wahrheit, den Glauben — fides vincit mundum — gestürzt worden und über ihren Ruinen ist die göttliche Wahrheit triumphirend erstanden, deren Ehre die hl. Musik feiert und deren Kraft das Herz zum hl. Gesange begeistert, zu Gesängen, die nicht von der Erde und ihrer Lust und ihrer Sinnlichkeit sind, sondern aus dem Reiche des ewigen Lichtes und der unvergänglichen Herrlichkeit uns geschenkt sind. Noch mehr! Die Instrumente, welche Paulus ernst betrachtet, Flöte, Schallbecken, Handpauke, Cymbel u. a. sind gerade jene, welche beim orgiastischen Herumschwärmen an den Dionysosfesten als die bakchischen Tonwerkzeuge gebraucht wurden, also das sind die Symbole der weltlichen Lust, des Sinnenkultes, darf ich nicht sagen? des theatralischen Zaubers, der weltlichen, irdischen Musik. Die Musik war ja auch hineingezogen in jenes große Naturleben, in dessen gewaltigen Strömungen das Heidenthum unwiderstehlich fortgerissen und versenkt wurde. Wenn die musica divina, die aus dem Herzen der Gottesliebe quillt, ideal sein will, darf sie Nichts gemein haben mit weltlichem Sinnenreize und Sinnenzauber. Die göttliche Wahrheit, der Glaube hat das Heidenthum überwunden und damit die Musik erlöst aus dem Strome des Naturlebens und der Sinnlichkeit. Wenn der sinnende Apostel des Glaubens, der vor Allem den Kampf gegen den Naturcult des Heidenthums zu bestehen hatte, aufblicken und den Mund öffnen würde, was würde er sagen? Ich weiß es; das was er in seinem Epheserbrief geschrieben (5. Kap.): „Einst waret ihr Finsterniß, jetzt aber Licht im Herrn! Werdet erfüllt vom hl. Geiste zu einander redend in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singend und jubelnd in euren Herzen dem Herrn!"

Der Glaube, der den Geist vom Fleische erlöste und den Menschen aus dem Naturbanne befreite und so auch die Kunst erhob und weihte, ist das Fundament des hl. Singens, die Wurzel, aus welcher das Herz seine Ideale des Göttlichen und Ewigen sich holt und so den begeisterten Sänger mit den höchsten und edelsten Gefühlen erfüllt, die ihren Ausdruck in der Tonkunst finden. Und wer verbietet der Tonkunst im Dienste der Kirche den weltlichen Lärm, das sinnlich Reizende der Theatermusik, den Zauber rein irdischer Töne und Klänge? Der hl. Apostel des Glaubens! Tibia, lyra, cur facta sint, nesciat virgo! Hieronymus. Das Grab der antiken Musik (Ambros I, 529) wurde die Wiege der christlichen.

Welches ist die Macht der hl. Musik? Wir alle kennen die Erzählungen der Alten über die hervorragenden Wirkungen der Musik. Ueberwältigend sind die Chorgesänge der griechischen Dramen. Dem Rhapsoden kommen die Thra-

Digitized by Google

nen in die Augen, die Zuschauer schreien auf, zusammenschaudern sie in Platon's „Jon"; den Pythagoräern war die Musik ein Temperanzmittel gegen die Leidenschaften. Der Stagirite gibt die Katharsis, Reinigung, Entlastung der Seele als die Frucht der Musik. (Vgl. Lasaulx, die Philosophie der schönen Künste S. 128 u. ff. Ambros, a. O. I 343 u. ff.) Nach der Sage drang der Sonnenstrahl in unedles Metall und ändert sein ganzes Wesen und wandelt es um zu Gold. So, sagen sie, ist es die Musik, welche den Menschen veredelt und zum Höheren emporzieht, zum Guten hinreißt.

Und nun die musica divina, die Himmelgeborne, deren innerstes Leben die Wahrheit und die Liebe? Die Wirkung dieser Musik gibt wohl keine Stelle in allen Schriften der hl. Väter besser an als die Werke des hl. Augustinus in den „Bekenntnissen" 9, 6: „Wie sehr weinte ich bei deinen Gesängen und Hymnen, gewaltig bewegt durch die Stimme deiner in süßer Harmonie erklingenden Kirche! Jene Stimmen drangen in mein Ohr und deine Wahrheit träufelte in mein Herz und da entflammten die Gefühle der Frömmigkeit und es flossen die Thränen und mir war wohl!" So der hl. Augustinus, den wir auf unserem Bilde zur Linken Cäciliens sehen. Hier ist die Macht der hl. Gesänge uns gezeigt: Bekehrung, Reue, Buße, Andacht, Liebe, Friede! Sursum corda! Wo ist eine Macht der Musik, die dieser gleich kommt? wo eine Kraft, die in solcher Weise hineingreift in des Menschen Herz und es umbildet zum Bilde Gottes! Das ist Katharsis in des Wortes höchstem und edelstem Sinne. Und auf dem Bilde hält der Heilige im bischöflichen Ornate, das Auge gegen Johannes gerichtet, die linke Hand erhoben, während die rechte den Bischofsstab trägt. Es ist als würde die kirchliche Autorität uns zurufen: „Das ist der Kirche geliebte Tochter! Diese sollt ihr hören!"

Die Legende erzählt uns von der hl. Jungfrau Cäcilia: Während die Instrumente spielten, sang sie in ihrem Herzen Gott: Möge nicht befleckt werden mein Herz, damit ich nicht werde zu Schanden. Also während beim Hochzeitzuge die fescenninischen Verse gesungen wurden, die den Gott der Liebe und der Ehe preisen, der Erde Lust und Freude besangen, — sang sie zu Gott. Das Bild der hl. Maria Magdalena stellt uns im Gegentheil das Weib vor, das der Erde und der Sinne Lust genossen. Sie war eine Sünderin in der Stadt. Lucas 7, 37. Sie hat aus dem Becher der Sünde getrunken. Der unreinen Lieder verlockender Reiz, deren Symbol die heidnischen Instrumente, auf welche als Pendant St. Paulus zürnend und sinnend schaut, hat zur Sünde sie verlockt und in der Sünde sie begleitet. Damals aber, als sie zu den Füssen Christi kniete und mit ihren Thränen seine Füsse benetzte und mit kostbarem Oele ihn salbte — da mag wie herrliche Musik, so wie die Gesänge im Dome zu Mailand dem hl. Augustinus, das Wort ihres Erlösers geklungen haben: „Deine Sünden sind Dir vergeben." Verlassen hat sie die Welt und ihre Lust im hl. Glauben, in voller Liebe zu Christus. Sie kommt auf unserem Bilde aus der Welt, aber sie trägt das Gefäß der göttlichen Gnade und Liebe, welches uns an den Vorgang im Hause des Pharisäers erinnert, das Angesicht gewendet zur Welt: venite! kommt alle und hört die hl. Gesänge! „Werdet erfüllt vom hl. Geiste, zu einander redend in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singend und jubelnd!"

So ist Einheit und Vielheit, Idee und Gestaltung der Idee, Leben und organisches Zusammenstimmen der einzelnen Theile des herrlichen Bildes zu finden. Von Göthe wird uns Folgendes erzählt. Als er in Bologna auf seiner italienischen Reise das Bild der hl. Agatha von Rafael sah, nahm er sich vor, dieser Heiligen im Geiste seine „Iphigenie auf Tauris" vorzulesen und seine Heldin nichts sagen zu lassen, was die Heilige nicht aussprechen möchte. Er hat Wort gehalten. So möchte ich ähnlich sagen. Der Componist, der Dirigent stelle sich im Geiste vor das wunderbare Cäcilien-Bild Rafaels und nichts schreibe er nieder, nichts wähle er zum Gesange, was die hl. Cäcilia unseres Bildes nicht singen und was mit der Idee ihrer heiligen Assistenten nicht übereinstimmen würde.

Digitized by Google

Liturgie. Kirchenmusik.

Von J. B. Zarbl.*)

Nicht wahr, l. Fr.! Du hast auch jene gewaltigen Reden über den Kamaschendienst und über die geweihten Klötze der Kirche vernommen? Du denkst ohne Zweifel auch noch daran, wie unsere Männer des Lichtes, gleich jenen sieben Helden (nur nicht so gutmüthig) mit allerlei Zeug gerüstet, und mit großem Getöse, wider die alte katholische Liturgie ausgezogen? Es hatte damals den Anschein, als wäre für alle jene ehrwürdigen Gebräuche, für alle jene frommen und segenreichen Ceremonien u. a., die letzte Stunde gekommen! Wenigstens sollte alles, was sie von dem alten Ritus noch am Leben lassen wollten, deutsche Tracht und Sprache annehmen; denn sie waren zur Einsicht gekommen, daß die Welt so lange in Finsterniß liegen bleiben werde, und kein Heil zu hoffen sei, bis wir nicht anstatt: „Dominus vobiscum" sagen: „Der Herr sei mit euch!" und für: „ite missa est" singen: „die Meß ist aus; jetzt geht nach Haus!" und etwa zum „Deo gratias," in vollem Chore noch beisetzen: „Du bist ein Narr, geh' vom Altar! Alleluja!"

Doch im Ernste! Anstatt in die welken Gefilde der Kirche den Hauch eines neuen Lebens wehen zu machen, wollte man sie vielmehr aller Blüthe entkleiden.

Wenn wir übrigens von diesen Anstrengungen gegen ihn schließen wollten, so würden wir glauben müßen, dieser alte Ritus wäre das Uebel der Welt, und namentlich die eiserne Fessel, welche die Religion in ihren segensreichen Wirkungen hemmt. Und was ist gleichwohl herrlicher, als die katholische Liturgie? Was ist in seinen Formen schöner, in seinem Wesen wahrer, und was in seinen Einflüßen wohlthätiger, als sie? Mich wenigstens sprechen jene reiche Mannigfaltigkeit der Formen, jene Pracht der Gewänder, jene langsamen und feierlichen Bewegungen, jene majestätischen Prozessionen, jene Macht der Chöre und der Glocken, welche wie Stimmen aus der Ewigkeit klagend oder tröstend in die innerste Seele dringen, endlich jene gedankenvollen Zeichen und geheimnißvollen Handlungen allezeit innig und fromm an. Mag es immerhin sein, daß diese Dinge Vielen nicht in gleicher Weise gefallen, ja sogar widerlich erscheinen; die Schuld liegt dann wo anders. Der Geschmack der Religion ist ein anderer, als der Geschmack der Welt, und der sinnliche Mensch versteht nicht was des Geistes ist. Selbst das Wahrste und Schönste erscheint gerne nicht mehr wahr und schön, wenn es sich im Bunde und im Dienste der Kirche zeiget. Wenn wir im Theater eine gothische Kathedrale sehen, und aus ihrem geheimnißvollen Innern die mächtige Stimme einer Orgel, den feierlichen Chorgesang der Priester hören, oder da irgend ein Sakrament ausspenden sehen, so ist das herrlich, unvergleichlich, und selbst solche, welche sonst selten ihren Fuß über die Schwelle einer Kirche setzen, gerathen über dieses Schauspiel in Entzücken. Nur in der Kirche langweilt das. So ist der sinnliche, vorurtheilsvolle, gottfremde Mensch. Mit einem Worte, der Geschmack ist immer die Frucht des inneren Lebens, und wir dürfen deßwegen in Wahrheit sagen: bilde zuvor deine Seele nach dem Geiste, welcher in der Liturgie waltet, dann komme und verbessere sie.

Und was ist dieses für ein Geist? Es ist der Geist unserer Religion selber. Nicht vom menschlichen Verstande ausgesonnen, ist der Ritus da, und man weiß nicht, woher er gekommen. Sein Ursprung liegt ebenso außer dem Kreise der Erfindungen des Menschen, wie die Dinge, welche er darstellt. Die Liturgie ist mit dem Glauben entstanden, wie die Sprache mit den Gedanken. Was der Leib für die Seele, ist die Liturgie für die Religion. Sie ist ihr Ausdruck, ihre Sprache, ihre Trägerin und in ihr gewinnt das Wesen des Glaubens Gestalt und Ton. Das Saamenkorn bildet sich einen Stamm, das Ideal verkörpert sich im Kunstwerke, und die Empfindungen in den Tönen, in der Liturgie der Glaube. Die Freude hat ihr Frohlocken, der Schmerz seine Klagen, und die Liebe ihre Seufzer, alle drei haben ihre seelenvollen Mienen und Geberden. Was uns die Religion als Gnadengabe gibt, und das Leben, welches sie in der begnadigten Seele gewonnen, das reichet, athmet und spricht sie in den belebten Zeichen und Worten ihres Kultus aus. Alles in den Gebräuchen der Kirche, von den geheimnißvollen Ceremonien der Messe und der Charwoche, bis zur Abendglocke, deren mildfeierliche Töne in der Dämmerung verklingen, ist nichts anderes als der beredte, und alle Wendungen der Rede durchgehende Ausdruck des großen Inhaltes der gottmenschlichen Erlösung. Durch die Liturgie vergegenwärtiget der Glaube seine Geheimnisse, durch sie athmet die Liebe ihre Sehnsucht, und durch sie tröstet die Hoffnung ihre Kinder, „welche da sitzen an Babylons Strömen und weinen."

Wenn daher über Unangemessenheit oder über Mißbrauch im katholischen Ritus geklagt wird, so muß diese Klage ihren Grund in etwas ganz Anderem haben. Niemand kann weniger als ich, Verunstaltungen in Schutz nehmen wollen; allein, wo sind diese in der Liturgie? Die größten Gebrechen hierin finde ich in der mangelhaften, geist- und seelenlosen Darstellung so Mancher, und in dem eigenmächtigen Abändern und Zusetzen, das sich allenthalben wie der Tod an das Leben anlegt. Nur diejenige Liturgie

*) Erinnerungen aus einer Reise durch einige Abteien in Oesterreich und das k. k. oberennsische Salzkammergut. Von J. B. Zarbl. 2. Auflage. Regensburg, bei Fr. Pustet. 1836.

Digitized by Google

ist wahrhaft schön und gut, welche das Wesen, dem sie dient, in allen seinen Richtungen treu und lebendig nachbildet. Thut aber dieses unsere Liturgie nicht? Noch Niemand hat so erfunden, und Niemand wird auch Besseres erfinden, und wie in Glaubenssachen das Privaturtheil zur entscheidenden Richtschnur nehmen, von vorne herein Irrthum ist, ebenso auch im Ritus. Am allerwenigsten werden die Gegner einer Sache die Sache selbst wahrhaft verbessern. Der Kirche, deren Seele der heilige Geist ist, allein steht es zu, zu bestimmen, in welcher Form und Weise sie, oder vielmehr derselbe Geist, beten, büßen, sich freuen, und die gnadenreichen Mysterien, diese Früchte der Erlösung mittheilen wolle.

Wundere dich, o Fr.! inzwischen nicht, daß ich, von den Vortheilen der Klöster redend, unter so vielen Andern, die katholische Liturgie zur Sprache bringe! Ich thue es, weil ich ihr einen unermeßlichen Einfluß zuschreibe. Es ist wahr, man gesteht den gottesdienstlichen Anstalten der Kirche gerne eine wohlthätige Wirksamkeit auf das menschliche Herz zu; aber ich weiß nicht, ob man die Macht, welche sie in der wahren Sittigung und Veredlung des Gemüthes im Großen ausüben, wie man es sollte, würdige! Wenn der Mensch einmal seinen Alltagskittel mit keinem feiertäglichen Rocke mehr wechselte; wenn wir einmal keine kirchlichen Feste mehr feierten; wenn unser Volk einmal, ich will nicht sagen, keine Predigt mehr hörte, sondern blos keine Glockentöne, keine Orgelstimme, keine heiligen Gesänge mehr in sein Herz drängen; wenn es auf seine unsaubern Hütten und Werkstätten allein angewiesen, keine Tempel, keine prächtigen Ornate; wenn endlich seine Augen einmal keine rührenden Ceremonien, keine verklärten Bilder großer und heiliger Menschen mehr betrachten könnten: seine Gemüthsart, seine Gesinnung und sein Lebenswandel würden in Bälde noch werktäglicher und knechtlicher werden, als sein Tagwerk ist, weil es jener hundertfältigen, erhabenen und seelenvollen Eindrücke entbehren müßte, welche in der Seele das Gefühl, die Sanftmuth, die Innigkeit, die Demuth und die Thräne hervorrufen, gleichwie das Sonnenlicht die Blüthe aus der Knospe.

Es hat aber die Liturgie noch eine höhere Wirksamkeit. In ihrem Ausdrucke wie in ihrem Inhalte etwas ganz anderes, als das gewöhnliche Thun und Sinnen der Menschen, versetzet sie den Gläubigen schon an und für sich in eine andere, als die alltägige Stimmung. Ausdruck einer höheren Ordnung der Dinge, ergreift sie still und unvermerkt mit dem Geiste, der sie belebet, und gleichwie die menschliche Stimme nie ohne Nachhall in der hörenden Seele bleibt, und wie das lebendige Wort, dieser verkörperte Gedanke, hinwieder den Gedanken weckt, so wecket und belebet der Ritus die Religion. Dieses ist das Wesen der Liturgie, hiezu ist sie da, und dahin zielet sie, zur Religion zu führen, wie sie selbst aus der Religion hervorgegangen. Und dazu wirkt in ihr auch alles.

Wie indessen durch die Predigt des göttlichen Wortes zunächst auf die Erkenntniß und den Willen gewirkt wird, so ist der Ausdruck der Liturgie vorzugsweise auf die Empfindung und Erinnerung gerichtet. Die Phantasie ist der Heerd, auf welchem die Seele die Gluth ihrer Gefühle anfachet und nähret, und von da aus wird nicht selten der Mensch in Flammen gesetzt. Es gibt aber auch eine heilige Phantasie, so wie es eine unheilige gibt und gleich wie durch diese die Sünde in uns eingehet, so bedienet sich jener auch die Religion, um in den Herzen der Gläubigen ihr Feuer zu entzünden. Wie sehr sind nun aber die wundersamen Gebräuche der Kirche in ihrer Fülle und in ihren allseitigen Beziehungen gemacht, die Phantasie zu erregen? Der Duft des Heiligen, der über sie wehet, und die Gegenstände wie in einer verklärten Ferne schauen läßt, die bedeutungsvollen Formen, in denen sich der Ritus bewegt, die Stille des Geheimnisses, die über ihn verbreitet, und das Wundervolle, welches sein Inhalt ist, der Hauch der Ahnung und der Sehnsucht, der in seinen Bewegungen, in seinen Gebeten und Gesängen athmet, öffnen der gläubigen und reinen Phantasie eine ganze Welt tröstlicher oder schrecklicher Bilder. Oder wer kann, in würdevoller Darstellung, die Krippe von Bethlehem, den Zug der heiligen drei Könige mit dem wunderbaren Sterne, den Oelberg und das Grab des Herrn gläubig und demüthig anschauen, oder nur eine Prozession aus- und in einen ehrwürdigen Dom, mit ihren wehenden Fahnen, mit ihren betenden Schaaren, mit ihren rührenden Chören, unter dem Geläute aller Glocken, Gott, „barmherzig und gnädig," in ihrer Mitte einziehen sehen, und seine Seele wird nicht in zarte und freudige Betrachtungen hinabgezogen! O diese unschuldigen, sinnenden, ahnenden und seelenvollen Träumereien eines gläubigen Herzens! Und o der glücklichen Zeit, wo der Mensch gegen seinen Gott noch keinen Argwohn kennt, und kindlich glaubend, in frommer Unbefangenheit die Kirche auf seine Seele wirken läßt! Ihre Gnaden und heiligen Gebräuche befeuchten wie Thau vom Himmel sein Gemüth und erfüllen es, wenn es in Sünden ist, mit einer heilsamen Beklommenheit.

Es gibt Leute, und sie sind bei weitem nicht immer Ungläubige, oder auch nur spröde Christen, die uns vom Theater in der Kirche sprechen, und dieses zum Vorwurfe machen wollen; doch fürwahr! ich erschrecke vor dieser Vergleichung nicht sehr! Nur wollen wir ein für alle Mal, weder Form noch Inhalt der Schauspiele, wie sie die Welt hat, in unsere Tempel versetzen. Aber es gibt auch ein heiliges Theater, und alles, was die weltliche Bühne durch lebendige Vorstellung von Ereignissen in ihrer Weise und für ihren Zweck wirket, wirken in ihrer Art die liturgischen Darstellungen der heiligen Begebenheiten unsers Glaubens. Sie führen die Thatsachen der Erlösung lebendig vor die Erinnerung, um die Seele nicht blos zu erbauen, sondern mehr noch in eine verdienstliche Antheilnahme an dem Geschehenen hineinzuziehen. Denn die Kirche hat bei der Feier der gnadenvollen Begebenheiten der Erlösung noch eine höhere Absicht als die bloße Erneuerung des Andenkens an dieselben, und wie in jenen denkwürdigen Worten: „Dieses thut zu meinem Ge-

Digitized by Google

dächtnisse," etwas mehr als eine bloße Erinnerung gemeint ist, ebenso auch hier. Sie will in der Feier der einzelnen Ereignisse des Heiles im Umlaufe des Kirchenjahres gleichsam die Erlösung selbst wiederholen, um ihre Kinder an den besonderen Verdiensten und Gnaden jener Thatsachen besonders Antheil nehmen zu lassen. Soll aber dieses geistige Antheilnehmen wirklich statt finden, so muß ihrerseits auch die Seele sich jedesmal, gläubig und lebendig, in jene Ereignisse der Erbarmung hineinversetzen, sich gleichsam hineingeloben, und was ihr wie aufs Neue gegenwärtig angeboten wird, wie gegenwärtig hinnehmen. Dieses geschieht hier durch die Erinnerung, und diese segenvolle Erinnerung, Gedächtniß, oder vielmehr Vergegenwärtigung, wird durch die Liturgie bewirkt. Durch sein alterthümliches Wesen, dann noch mehr durch seine eigentliche Weise aus der heiligen Vorzeit zu reden und zu handeln, wird die Seele auf den Flügeln der Einbildung in jene Zeit der Wunder getragen, welche der Gegenstand unsers Glaubens, unserer Liebe und unserer Hoffnung sind. Sie lebet mit. Sie durchwandelt jene Gegenden, sieht jene Orte und Personen, und ist Zeuge jener Begebenheiten der Freude oder der Schmerzen.

O daß es mir gegönnt wäre hier die rührendste aller Kirchenzeiten vor deiner Seele vorüberzuführen, die heilige Charwoche, von dem Augenblicke an, wo Er unter dem Hosanna des wandelbaren Volkes, vom Thale Josaphat nach Jerusalem hinaufzieht, auf Gethsemane Blut schwitzet, am Kreuze rufet: „es ist vollbracht!" und bis am Morgen der Auferstehung der Jubel durch die Schöpfung hallet: „Tod, wo ist dein Stachel! Wo ist, o Grab dein Sieg!" Er ist, o Tod, dein Tod! Alleluja!

Aber ich habe nicht im Sinne, o Fr.! hier eine Schutzrede für die katholische Liturgie zu schreiben. Alles, was ich wollte, ist, sagen, daß besonders die Klöster geeignet sind, diese Liturgie in ihrer ganzen Größe und Schönheit darzustellen und zu erhalten. Du hast ohne Zweifel mit mir schon oft die Sehnsucht gehegt, die heilige Woche in Rom zu sehen. Jene wundervollen Dome, jene Menge der Priester, jene Reinheit und Vollkommenheit der Darstellung, jene Herrlichkeit der Chöre, könne man, meinest du, nur in der ewigen Stadt antreffen. Allein was fehlet, daß eine Abtei nicht das Nämliche könne, wenn sie es anders auch will!

Um die Liturgie in ihrer Schönheit und Erhabenheit zu üben und zu erhalten, muß sie streng, genau und unversehrt geübt werden. Beides kann eine religiöse Gemeinschaft und vielleicht nur eine solche ganz. Dem Kloster kommt eine beständige und strenge Uebung, diese Lehrerin alles Guten, zu statten, und eine stetige Ueberlieferung, welche den Gegenstand nicht den Launen vorübergehender Personen preisläßt. Im Vereine lernt man überdies immer am gründlichsten. Selbst dieses trägt ferner oft nicht wenig bei eine heilige Handlung zu heben, daß sie von Priestern verrichtet wird, welche die Gemeinde nicht täglich ausüben sieht, oder die eine höhere Würde begleiten, und die Anordnung der Kirche, sowie ein Unterschied hinsichtlich der religiösen Feste und Gebräuche, so auch einen Unterschied hinsichtlich der Personen zu machen, welche selbe feiern, ist sicherlich sehr weise. Und in allen dem sind die Klöster begünstiget. Was aber namentlich auch in der Liturgie von großem Gewichte ist, das ist die Vereinigung großer Kräfte. Welch' ein Abstand zwischen einer gottesdienstlichen Feier, die von Einem oder Zweien, und einer andern, die von zwanzig, oder noch Mehreren begangen wird! Die Einzelnen mögen erbauen, die Vielen werden hinreißen.. Und werden endlich diese erhabenen Geheimnisse und Ceremonien noch in reichen, glänzenden Ornaten, und in weitläufigen, prachtvollen Tempeln gefeiert, so muß, was sie darstellen im Verhältnisse des großen Ausdruckes selbst groß erscheinen, zumal Menschen, welche nur in niedern und armen Umgebungen leben. Ich stelle mir die Feier der heiligen Nacht, oder der heiligen Charwoche vor. Wir befinden uns in einer säulenreichen gothischen Klosterkirche. Durch die hohen, bemalten Fenster bricht ein wundersames Licht. Du wandelst in helldunklen Hallen und Kapellen, zwischen Reihen von Säulen, welche so leicht und kühn zum Himmel aufstreben, und sich in ferne, schweigende Wölbungen verlieren, und deine Seele wird in fromme Ahnungen versenket. Von allen Seiten sprechen kunstreiche und sinnige Bildwerke voll Erinnerungen zu dir, und aus den riesenhaften Thürmen dringen die tiefen, feierlichen Töne der Glocken in die andächtige Stille. Da treten eine Reihe Priester in heiligen Gewanden in den hohen Chor, und beginnen in langsamer Bewegung die geheimnißvolle Handlung. Mitten inne erheben dann fünfzig, ja hundert, wohlgeübte Stimmen, voll frommer Empfindung, wechselnd ihren einfachen Choralgesang. Alles schweiget. Nur die mächtigen Töne einer fernen Orgel mischen sich von Zeit zu Zeit unter diese Chöre. Bald gewaltiger, bald sanfter, verhallen sie langsam in den weiten Räumen, und ihr Inhalt wächst mit ihrer Macht selbst in's Große. Es ist keine Seele in der großen, gläubigen Menge, welche nicht die Nähe des allmächtigen und erbarmungsvollen Gottes fühlt, und in Liebe und Hoffnung, oder in Reue überwallet.

Und diese reiche, herrliche Liturgie, o Fr.! ich denke mit Wehmuth daran, wird bei uns, gleich so vielem Schönen und Herrlichen, das einst in den Klöstern Heimath und Pflege gefunden, untergehen! Oder an wen ist die verwaisete jetzt gewiesen? Ach, an einzelne selbst verwaiste Kräfte, an verarmte Kirchen, die nicht einmal eine Orgel haben; an einen Dorfschullehrer, oder wenn es hoch kommt, an etliche Chorspielleute, welche Morgens in der Kirche, und Nachmittags auf dem Tanzplatze musiciren, dazu vielleicht an geist- und salbungslose Priester, die keine Präfation zu singen wissen! denn es ist nur zu wahr! der Einzelne sich selbst überlassen, fällt eben leichtlich sich selbst anheim. Alles zieht uns abwärts. Selbst das Heiligste wird uns gewöhnlich, wenn wir es täglich üben. Auch der Liturg muß fortwährend von der Masse getragen und gehalten werden, und wie im sittlich-gläubigen Leben bedarf er im liturgischen ebenfalls beständig einer höhern Ermun-

Digitized by Google

terung und guter Beispiele, wenn er nicht rückwärts gehen soll. Du stehest allein, all deiner Vergeßlichkeit, all deiner Trägheit, deiner Herzlosigkeit, dem verdorbenen Geschmacke, dem schlechten Beispiele und deinen eigenen Einfällen preisgegeben. Verrichten nicht Unzählige in Wahrheit knechtlich? Thut nicht ein großer Theil, was ihm beliebt? Machen sich nicht Viele, einer alles verflachenden Ansicht unterliegend, und jenen Ausdruck der Religion selbst nicht mehr verstehend, den Ritus selbst? Ja, haben nicht sogar die Gewissenhaften oft jene sorgsame Genauigkeit und jenen tiefen Ernst verloren, den man haben muß, um nicht flüchtig, geistlos und unerbauend zu werden?

Mögen aber auch die einzelnen Priester, von der Hoheit und Wichtigkeit der Sache durchdrungen, mit aller Gewissenhaftigkeit bemüht sein, das Heilige heilig zu behandeln; gleichwohl wird ihre Liturgie ohne großen Ausdruck und folglich auch ohne großen Eindruck bleiben. Alles erscheint, nur im Kleinen gethan, selbst klein, und was im Kleinen wohl bestehen soll, muß auch im Großen geschehen. Es muß Ungewöhnliches geben, um das Gewöhnliche zu erhalten. Wenn immer nur Werktag wäre, was würde aus unserm Werktage werden; eben so, was aus unserm Sonntage, wäre immer nur Sonntag! Wie die Religion von Zeit zu Zeit größere Anstrengungen machen muß, um sich in sich lebendig zu erhalten, so muß sie auch in ihrer äußern Darstellung oft einen erhabenen Ausdruck annehmen, nicht sowohl um sich mit neuem Glanze zu umgeben, als vielmehr nur, um sich in ihrer Ehrwürdigkeit und Macht zu erhalten.

Es ist ohne Zweifel eine bemerkenswerthe Erscheinung, daß erst, seitdem unsere Klöster zerstört worden, sich so viele Klagen über das Mangelhafte und Unangemessene der katholischen Liturgie, und so viele Feinde gegen dieselbe erheben. Warum dieses? Sicherlich nicht darum allein, weil etwa die Widersacher jetzt mehr Lust haben, sondern weil jene wundersamen Gebräuche und Ceremonien nicht mehr so rein und ürdevoll dargestellt werden. Sobald wir etwas nicht mehr recht thun, werden wir auch nicht lange mehr damit zufrieden sein, und wir fangen dann an, wie denn der Mensch ist, lieber die Sache als uns selbst zu reformiren. Und in welchem Zeitalter ist die religiöse Gleichgiltigkeit unter dem Volke größer gewesen, als seit jener unseligen Stürmerei! Kein Wunder! denn, nichts davon zu sagen, daß unser Schlendrian die feiner Gebildeten, und mehr äußerlichen Menschen zurückstoßet, und unsere Manieren, unser Gesang u. a. sie aus den Kirchen treibt, unterscheidet die Menge, zwischen Wesen und Form, wenn auch eine solche Unterscheidung zulässig wäre, schlecht. Mit der äußern Religion geht ihr auch die innere unter, oder um es gelinder zu sagen, wenn ihr die Form gemein erscheint, wird sie bald auch vor dem Wesen keine besondere Ehrfurcht mehr haben. — Ach! einst konnte unser gläubiges Volk, wenigstens in heiligen Zeiten in jene prächtigen Klostertempel pilgern, und die Religion wieder in ihrer erhabnern uud rührendern Gestalt sehen! Es sah da viele Priester, erbaulichen Anstand, feierlichen Gottesdienst, erhebende Andachten, rührende Vorstellungen aus der Geschichte unsers Heiles; es hörte herzerhebende, heilige Chöre und majestätische Glocken. Es ging erbaut und getröstet von dannen, und war nun ebendeßwegen mit den Dingen, wie sie daheim im Kleinen sind, wieder zufriedener, weil es dieselben im Großen wieder gesehen hatte. Wohin soll es jetzt gehen?

Ich habe in dem Vorangehenden mehrmal ein Wort über den Chorgesang fallen lassen. Darunter aber meine ich vornehmlich die alte Kirchenmusik, und will hier noch einen Augenblick auf dieselbe zurückkommen, einmal weil sie mit der katholischen Liturgie verschwistert ist; weil ferner auch diese heilige und wundervolle Musik in den Klöstern, und eigentlich nur in diesen, gehegt und gepflegt wurde; und endlich einen unberechenbaren Einfluß auf das religiöse Leben ausübt.

Es gibt keinen Ritus ohne Gesang. Beide sind mit einander verbunden wie Leib und Seele, und was die Religion im Ritus als Leib spricht, das athmet sie als Seele im Gesange.

Man sagt mit Recht, daß die schönen Künste ihre glänzendsten Erfolge der katholischen Kirche verdanke, man kann aber mit demselben Rechte sagen, sie verdanken diese Erfolge den Klöstern der Kirche. Und dahin muß namentlich auch die heilige Musik gezählt werden. Die Klöster waren die Heimath der Musik. Es standen ihnen aber auch alle Mittel zu Gebote. Sie hielten durch ihre großen Vereine das künstlerische Element aufrecht. Da sie Großes und Schönes konnten, erhielten sie dadurch auch den Sinn für Großes und Schönes. Der fortwährende, durchaus kirchliche Kultus, ihr Chor, die häufige Feier von Festen mit Pracht und Aufwand, und überhaupt ihre edlere, durch die Religion geheiligte und verklärte Lebensweise, bewahrten den bessern Geschmack und Styl. Ganz anders jetzt, wo die einzelnen Geistlichen, sich selber überlassen, in Hinsicht der Kunst wenigstens, größtenthiels in die Gewohnheiten, Ansichten und Gefühlsweise des Volkes versunken, auch seine ganze Gewöhnlichkeit theilen. Seitdem also die Klöster nicht mehr sind, stirbt die wahre Musik aus. Sie hat sich zu einzelnen Liebhabern geflüchtet, und alles, was noch geschieht, ist, daß man die Werke besserer Zeiten sammelt.

Und gleichwohl ist die heilige Musik, wie die Liturgie von der segensreichsten Wirksamkeit. Doch damit du mich nicht mißversteheſt, so meine ich unter dieser Musik nicht den sogenannten allgemeinen Kirchengesang. Von diesem, so sehr sich auch die neuere Zeit, und selbst die neuern Priester seiner annehmen mögen, bin ich kein sonderlicher Freund, denn mich will bedünken, wenn Alle singen, thun sie auch weiter nichts als singen. Wir werden, um hier nicht mehr zu sagen, dieses Singen ohne Zweifel Jenen überlassen dürfen, die in ihren Kirchen sonst nichts mehr haben. Ganz anders jene alte wundersame Musik der katholischen Chöre und Altäre, deren Ursprung die Religion selbst ist!

Digitized by Google

Diese übet eine wunderbare Macht über die gläubigen Gemüther. Was ist erhabener und zugleich rührender, als dieses! Ich sehe einen Priester im einfachen, heiligen Gewande am Altare stehen. Er ist im Begriffe das gnadenvollste Geheimniß zu feiern. Seine Seele ist in die Wunder der göttlichen Erbarmung versenkt, indessen seine Hände auf dem Altare ruhen. Da hebet er mit einer männlich schönen Stimme voll tiefer Empfindung an: per omnia saecula, und dann, indem er seine Arme und seine Blicke zum Himmel wendet: Sursum corda! und fährt endlich fort: vere dignum et justum est. Ein mächtiger Chor antwortet in langsamen, herzrührenden Accorden sein: Amen, und sein habemus ad Dominum! Wie? werden eine wohlgesungene Präfation, eine wehmüthige Lamentation, ein innigzartes Salve Regina und Magnificat u. a. nicht häufigere Thränen erregen, als oft die salbungsvollste Predigt! Und dieß ist doch erst wenig.

O welch ein Unterschied ist da nicht, ich will nicht sagen zwischen der weltlichen und kirchlichen Musik, sondern zwischen der ältern und neuern Kirchenmusik? Sie verhalten sich wie das sinnliche, gezierte und selbstsüchtige Empfinden des Menschen zu den heiligen, einfachen und starken Gefühlen des Glaubens, der Hoffnung und der Liebe. Die neue Musik dringet nur bis in die Sinne, die alte bis in die Seele. Und gleichwohl scheint unserer Zeit sowohl der Sinn als das Verständniß der katholischen Musik verloren gegangen zu sein, und wie sich alles, die Denkweise, die Gefühle, die Sitten und die Kunst verweltlicht hat, und entweder Sache der bloßen Sinnlichkeit oder des Verstandes geworden ist, so auch die Kirchenmusik. Laien und Priester sagen von jenem alten, einfachen und ernsten Gesange: er gefällt mir nicht! Aber ist dieser Zeit nicht auch jener tiefe Ernst in der Sache des Heiles, jenes sehnsüchtige Sinnen über die ewigen Dinge, jene große und starke Liebe zum Weltheilande, „diesem Verlangen der ewigen Hügel" und seiner Kirche, jenes zarte Freuen über die Erbarmungen Gottes, jener aufrichtige und bußfertige Sinn abhanden gekommen? Es ist ganz wahr, wie die Seele nur singet, was sie empfindet, so gefällt ihr auch nur jener Gesang, der ihren Empfindungen zusagt.

Ganz durchdrungen von den frommen Schönheiten des wahren Kirchen- und Chorgesangs, wirst du mir es zu Gute halten, wenn ich dir über diesen Gegenstand einige geistreiche Betrachtungen mittheile, die ich aus einer vortrefflichen katholischen Zeitschrift entnehme.*)

„In den Missalen unserer Kirche," heißt es daselbst, „liegen naive und erhabene Schönheiten begraben, die täglich von der barbarischen Stupidität der Chorpult-Virtuosen entstellt, gewöhnlich nur als sinnlose Psalmodien betrachtet werden, und bei den Musikern in gänzliche Mißachtung gefallen sind."

„Es gibt wenige Sonntage im Jahre, wo die katholischen Kirchen nicht von Gesängen wiederhallen, die in mehreren Beziehungen die Vergleichung mit den Kompositionen des erhabensten Styles aushalten können Wenn diese Schönheiten im Allgemeinen unbekannt oder verkannt sind, wenn selbst glücklich Ausgestattete dabei unempfindlich bleiben, so rührt dieß davon her, daß zu deren Verständniß eine musikalische Organisation und ein geübter Geschmack allein nicht genügen, sondern auch noch eine andere Bedingniß, ohne welche uns solche Musik nie ergreifen wird, da sein muß; es müssen in der Tiefe der Seele wenigstens noch einige Spuren des christlichen Glaubens vorhanden sein. Dieß ist das ganze Geheimniß; denn man kann in den Werken, welche sich aus der Kindheit der Kunst herschreiben, natürlich nicht gelehrte Kombinationen, große Effekte von Harmonie finden, man kann nicht einmal jene ergreifende Ausführung erwarten, welcher viele heutige Tonsetzer so viel zu danken haben. Wenn man einem Komponisten anmuthete, ein Stück ohne Begleitung zu schreiben, weder Rhythmus noch Modulation anzuwenden, und die Ausführung der rauhen Stimme eines Pfarrsängers anzuvertrauen; wenn man zudem noch forderte, unter solchen Bedingnissen Erhabenes zu liefern, welcher Künstler würde einen solchen Auftrag annehmen? Und doch ist solches armen Mönchen gelungen, von denen wir nicht einmal mehr die Namen kennen, bei welchen aber der Glaube und die Frömmigkeit vermochten, was das Genie zu unternehmen nicht wagen würde. Allein, wenn man, um sie zu verstehen, auch nicht unterrichteter zu sein braucht, als sie, so muß man ihren Tönen doch wenigstens ein aufmerksames Ohr, ein gesammeltes Gemüth, eine zum Beten bereite Seele schenken; man muß, wenigstens für den Augenblick, ihre kindlichen Ueberzeugungen theilen."

„Tretet in diese schwarz behangene Kirche herein; es steht da ein Trauergerüst von brennenden Kerzen umgeben; in der Mitte betet ein Priester im Chorhemde, mit der Stola angethan, und mit tiefer Stimme ein düsteres de profundis. Es ist dieses keine Theatervorstellung; bedenkt, daß eine christliche Seele ihre irdische Hülle verlassen hat; bedenkt, daß sie in dieser Stunde schon vor dem höchsten Richter steht, und daß, während ihr die Dazwischenkunft des Erlösers der Menschen zu ihren Gunsten anfleht, Strafe oder Belohnung schon ausgesprochen, für die Ewigkeit ausgesprochen ist; denkt an euch selbst, an jenen furchtbaren Tag, wo euer Loos sich für alle hinter den geheimnißvollen Vorhang des Todes zurückzieht; denkt an diesen entsetzlichen Tag, den letzten Tag der Tage, wo alle Herzen schleierlos daliegen, wo die Welten verschwinden, wo Zeit und Raum verfließen, und in der ewigen Unbeweglichkeit des Unendlichen untergehen, und dann hört:

Dies irae, dies illa
Solvet sæclum in favilla
Teste David cum Sibylla.

„Begreift ihr jetzt diese klagenden Trauertöne, feierlich und monoton wie die Ewigkeit, die man vom Letzten der Menschen auf den Trümmern des Universums gesungen glauben möchte? Plötzlich bricht bei der folgenden Strophe

*) Katholische Kirchenzeitung. 1833. Nr. 89. u. f. Aschaffenburg. Pergay.

Digitized by Google

die Stimme hervor, und erhebt sich; die Posaune des Gerichtes schallt. Großer Gott, wer soll es wagen, vor deinem Angesichte zu erscheinen! Wer kann dein Gericht bestehen! Darauf wird das Wort der Erbarmung ausgesprochen, und die Hymne nimmt wider ihren Gang feierlicher Sammlung und religiösen Lebens.*)"

„In der That, ich kenne keine riesenhaftere Inspiration, keinen trostlosern Jammer, keine erschütterndere Prophezeiung von Vernichtung. Es ist nicht blos eine flüchtige Empfindung, eine Ueberraschung der Imagination; nein, es ist das erste Sinnen eurer Jugend, die Stimme des Gewissens bei der ersten Sünde, die Schrecken und das ernste Glück des Beichtstuhls, und dann dieser lange und träumerische Ausflug nach den geheimnißvollen Regionen der Strafe und Belohnung; es ist alles dies, es ist euer ganzes Leben, Ahnung und Erinnerung, die sich zusammendrängen und zu einem einzigen Eindruck verdichten. Was ist der Künstler mächtig, wenn er in der menschlichen Seele solche Saiten in Schwung zu bringen vermag! Wenn er sicher ist, nicht etwa jenen Ueberfluß von Empfindsamkeit, den man zur Zerstreuung aufbewahrt, zu erschüttern, und in Bewegung zu setzen, sondern das Tiefste, Ernsteste, Imposanteste im Leben; wenn er selber, statt sich künstlerisch von einem Gegenstande der Phantasie einnehmen zu lassen, seine ganze Seele in einen Schrei der Freude, des Schreckens, in ein glühendes Gebet oder in eine drohende Prophezeiung ausströmen kann, sicher, von Allen verstanden zu werden. Darin liegt das Geheimniß der unerhörten Schönheiten, welche in Kirchengesängen liegen, deren erhabener Ausdruck in einer nackten, veralteten, allein unter den Fluthen von Poesie, womit sie bedeckt ist, gewissermassen unfaßbar gewordenen Form nach allen Richtungen überströmen. Man möchte sie einen Engel nennen, einen der reinen Geister, süße Geschöpfe der orientalischen Phantasie, die zuweilen in menschliche Gestalten sich zu kleiden lieben, um mit dem Sterblichen zu verkehren, aber deren ätherisches Wesen durch diese grobe Hülle immer durchstrahlt und durchdringt."

„Ich sprach vom Dies irae, ich könnte ein Kirchenbuch durchgehen, und eine große Zahl von Hymnen, wie z. B. im Advent das Rorate coeli, in der Fastenzeit das Vexilla regis und Stabat mater, die Litaneien von der heiligen Jungfrau, in der Messe am Frohnleichnamsfeste das Lauda Sion, die Passion und (das populo meus), die am Charfreitag gesungen werden, ein bewegungs- und ausdrucksvolles Recitativ anführen, denn in allen diesen Stücken herrscht der Ausdruck, das Gefühl vor; wenig oder keine Kunst, allein ein überströmendes, oft zärtliches und herzzereißendes, stets majestätisches Gefühl, stets eine Reinheit und Erhabenheit, die zum Gebete führt und in Extase versetzt."

„Ich sagte eben, indem ich von Dies irae sprach, daß mir nichts Schöneres bekannt sei. Ich muß darauf zurückkommen, und mich erklären. Ich bin gewiß weit entfernt, die Fortschritte zu verkennen, welche die Musik seit der Zeit der Klöster gemacht hat. Ich bewundere mehr, als irgend Jemand, das Requiem von Mozart und Cherubini's Messen, und wer sich an den Gesichtspunkt der reinen Kunst hält, für den ist kein Zweifel, daß die großen Verhältnisse, der Reichthum an Harmonie, die Macht des Rhythmus, die großen Wirkungen der Instrumentirung der modernen Kompositionen, die Einfachheit und Nacktheit des gregorianischen Gesanges stört; in dieser Beziehung ist kein Vergleich möglich. Allein, wenn ihr inne werden wollt, worin die wirkliche Superiorität des einfachen Kirchengesanges liegt, so hört in der Kathedralkirche an einem Festtage eine musikalische Messe von irgend einem renommirten Compositeur mit den Chören, dem Orchester und den ersten Künstlern der großen Oper; und dann hört in der Charwoche das Stabat mater, das Populo meus, das Vexilla regis oder die Passion, oder bei einem Todtenamte das Requiem, oder die Litaneien, nicht von großen Künstlern, sondern blos vom Kantor und den Chorknaben gesungen, und dann fragt euch beim Herausgehen, wo ihr am tiefsten bewegt waret, was in eurer Seele einen religiösen und melancholischen Eindruck zurückgelassen, wer euch mahnte, daß ihr gekommen seid, um zu beten, die Sänger oder die Kantoren, die Fugen oder der gregorianische Gesang, das Orchester oder die Orgel. Ich müßte mich sehr irren, wenn der Vortheil auf Seite der Geschickteren wäre. In der That, der gregorianische Gesang athmet einen Duft von Christlichkeit, einen Geruch von Bußfertigkeit und Zerknirschung, der uns ergreift. Ihr werdet nicht sagen; das ist vortrefflich; allein allmählig bringt die Wiederkehr dieser monotonen Melodien in euch ein, und durchdringt euch gewissermassen, und es brauchen in euch nur etwas traurige Erinnerungen dazu zu kommen, so weinet ihr, ohne nur daran zu denken, zu urtheilen, zu würdigen, oder die Arien zu fassen, die ihr hört. Ihr laßt euch in aller Naivetät, in aller Aufrichtigkeit eurer Seele gehen, und gebt dem Eindrucke des Augenblicks nach. Während der Messe von Cherubini dagegen hört ihr als Kenner, und denkt an alles, und nachdem ihr das Credo der Krönungsmesse angehört, werdet ihr sagen: Ein tüchtiger Compositeur! an das Nicäische Glaubensbe-

*) „Einer der größten Gelehrten sagt bei Gelegenheit dieses schönen Todtengebetes, welches sich durch seine dichterische Schönheit nicht minder auszeichnet, als in musikalischer Beziehung: ein einfaches Pfarrkind, und die einfachen Horen enthalten Schätze von Einbildungskraft, Gefühl und Styl, welche die Griechen und Römer in den schönsten Tagen ihrer Literatur stolz gemacht haben würden. Die christliche Religion hat auch ihre David und Isaias. Ihre Präfationen, ihre Gebete, welche dem heiligen Opfer vorangehen und folgen, würden zur Bewunderung nöthigen, selbst wenn sie nicht Gott selber zum Gegenstand hätten. Das dies irae ist ein Denkmal des Genies; es ist eine düstere und furchtbare, mit schrecklichen Bildern angefüllte Production u. s. w." De la litterature des offices divins.

Digitized by Google

kenntniß, an das Meßopfer, an das erhabene Mysterium denkt ihr dabei so wenig, als nach einer Vorstellung des Wilhelm Tell, oder nach einem Concert von Paganini. Ihr geht als Kunstliebhaber, und nicht als Christen heraus."

„Wie groß auch das Genie eines Compositeurs sein möge, er kann Gefühle, die er nicht selber gehabt, nicht wahr wiedergeben. Seit langer Zeit ist eine Messe für einen Musiker nichts weiter, als der Text zu einer Opera seria. Es ist ein Schauspiel so gut, als ein anderes, das man in eine Introduktion, Duette, Terzette und ein Finale mit Chören zerschneiden kann; es ist ein für die Musik wohlangelegtes Sujet, wobei man blos einen gelehrtern Styl zu gebrauchen gewohnt ist, als in theatralischen Compositionen, es ist eine besondere Form der dramatischen Gattung. Ich weiß nicht, ob es blos an mir lag, allein nie rührte mich diese Art von Composition; diese raschen Tempos, diese Mannigfaltigkeit, diese Präcision, diese Eleganz, dieser Luxus, hat etwas Weltliches, das der Oper besser steht, als der Kirche. Ich sehe den Compositeur, die Musiker, den Orchester-Direktor, ich schlage den Takt, ich glaube eine Ouvertüre zu hören und erwarte den Vorhang sich heben zu sehen, da fehlt der Ernst und die Sammlung; es ist geistliche Musik, von Philosophen componirt."

„Cherubini wurde gerühmt, weil er rein dramatische Formen in den Kirchenstyl einführte. Niemand bewundert die Meisterwerke dieses großen Musikers mehr, als ich: allein es scheint mir, daß die dramatischen Schönheiten in der Kirche nicht an ihrem Platze sind. Die heftigen und stürmischen Leidenschaften, plötzliche Sprünge, alles, was die Aufmerksamkeit lebhaft ergreift, alles was eine Handlung anzudeuten scheint, was meine Sinne weckt, was mich erinnert, daß ich in der und der Zeit, an dem und dem Orte bin, was die großen Symbole der Tradition an der Stirne zu fassen, und direct darzustellen, oder ihre unerschöpflichen Mysterien zu übersetzen Miene macht, alles das zielt, nach meiner Meinung, dahin, den Aufschwung des religiösen Gedankens zu localisiren, einzuengen, zu beschränken; besser ist es öfter, den Geist auf den Weg des Sinnens zu führen, und ihn gehen zu lassen, denn es gibt unaussprechliche Regionen, welche das Gefühl nur einsam besuchen kann, und wohin es weder begleitet noch gefolgt sein will. Deßwegen vermögen so gelehrte Combinationen, so große Orchester, wo alle Nuancen des Todes wiedergegeben werden, so mächtige Chöre, kurz dieses alles unter der Hand eines genialen Mannes der religiösen Wirkung einer einfachen Cantilene, von frischen Kinderstimmen in Unisono gesungen, nicht gleichzukommen. Warum man, nach meiner Ansicht, insbesondere im gregorianischen Gesang die reine musikalische Inspiration des Christenthums suchen müsse, eine naive und grandiose Inspiration, die allein unter dem nackten Bogen einer alten Cathedrale gefallen kann, die allein mit dem ernsten und langsamen Gang der Priester, dem heiligen Dunkel des Ortes, den farbigen Fenstern, den Bildsäulen der Heiligen, ja selbst dem Steine harmonirt, die allein fähig ist, den vollen und weithallenden Tönen der Orgel zu antworten, der Orgel, dieses wahrhaft religiösen Instrumentes, dessen männliche Stimme und majestätische Bewegung durch die Fügsamkeit und erstaunliche Lebendigkeit unserer Orchester nicht ersetzt werden kann. Es bedarf dieser Röhren, hoch wie Säulen, um den heiligen Gesang würdig zu articuliren, und damit er am anderen Ende des kolossalen Gebäudes, in welches ganze Bevölkerungen einziehen, vollkommen wiederhalle. Was das jetzige Instrumentirungssystem anbelangt, so wird man einräumen, daß, was die Macht und Kraft des Tones betrifft, unsere Flöten und Hautboen neben diesen ungeheueren Pfeifen, welche von acht oder zehn enormen Blasbälgen genährt werden, eine ziemlich traurige Figur machen. Uebrigens ist der Charakter und die Dimension unserer jetzigen Instrumente der Natur der Oertlichkeiten und Feierlichkeiten, wozu sie verwendet werden, vollkommen angemessen: ihre Stelle ist das Theater, wie der Platz der Orgel im Tempel ist."

Diesen geistreichen Betrachtungen weiß ich, g. Fr.! nichts mehr beizusetzen, als die tiefgefühlte Klage über den Untergang jener Abteien und Stifte, in welchen diese wundervolle, heilige Musik ihr Asyl hatte. Es ist ohne Zweifel auch in dieser Beziehung weit mehr als bloße Reichthümer, Kunstschätze und Brod untergegangen, jener Kirchengesang hat, wie er der Ausdruck eines religiösen Lebens war, hinwieder wesentlich mitgewirkt, die wahre Religion zu beleben. Seither hat sich Alles verweltlicht; selbst unser Gottesdienst, unser Beten, Büßen und Frommsein erscheint mehr vom Geiste der Weltlichkeit durchdrungen, ich will sagen, hat den Geist des evangelischen Ernstes und der evangelischen Innigkeit verloren. Du wirst mir nun aber einwenden: wie, haben nicht eben die Klöster, jenen tiefen Ernst, und jene heilige Einfachheit verlassend, namentlich auch der neuern, verweltlichten Musik gehuldiget? Ach, wer weiß dieses nicht! Ja noch mehr! Sie haben dem Strome dieser Verweltlichung nicht nur keinen Damm gesetzt, sie haben ihm vielmehr sein weites Rinnsal gegraben. Wie in den frühern Zeiten der Geist der Religion, des Schönen und Erhabenen in Kunst und Wissenschaft, aus der Kirche in das Leben überging, so ist es nun umgekehrt geschehen, daß seit mehr als einem Jahrhunderte, der Weltgeist mit all' seinem sinnlichen Luxus, mit all seinem hohlen, geist- und seelenlosen Geforme, in die Kirche einging. Gleichwie daher jener edle, wahre und wundervolle Baustyl der ältern und mittlern christlichen Zeit von dem Karrikaturstyl des französischen Geschmackes, welcher mit Recht der Haarzopfstyl genannt wird, verdrängt worden, und letzterer namentlich auch von den Klöstern mit einer Art Wuth, und mit einem ungeheuern Aufwand genährt wurde, was alle Tempel aus jener Zeit, (und wann sind deren mehr erbaut oder doch erneuert worden, als seit dem dreißigjährigen Kriege?) bezeugen, so erging es der alten Kirchenmusik ebenfalls. Allein, dieses steht nicht entgegen, daß nicht die Klöster vor allem für die kirchliche Liturgie und

Digitized by Google

Musik am meisten thun können. Ja gerade, daß sie dem verkehrten Geiste einen so mächtigen Vorschub gethan, ist ein Zeugniß mehr von dem unermeßlichen Einfluße, welcher in Hinsicht auf Religion, Wissenschaft und Kunst in ihre Hände gegeben ist. Lebe wohl!

Ein deutscher Passionsgesang.

„Die Passion (d. h. die Lesung der Leidensgeschichte Jesu Christi nach einem der 4 Evangelisten) ist an 4 Tagen der Charwoche Theil des Gottesdienstes, und zwar am Sonntag, Dienstag und Mittwoch Theil jeder hl. Messe, am Freitag aber Theil der für diesen Tag bestimmten Ceremonien. Die Passion gehört zu jenen Theilen des Gottesdienstes, welche clara voce, mit vernehmlicher Stimme hervorzubringen sind, entweder laut gesprochen beim einfachen, oder gesungen beim gesungenen Gottesdienste. Da sie Theil des ganzen Gottesdienstes ist, ist es selbstverständlich, daß sie in der liturgischen Sprache des Gottesdienstes vernehmbar gemacht werden muß."

„In den stillen heiligen Messen am Sonntag, Dienstag und Mittwoch der Charwoche wird diese Passion vom Celebranten allein auf der Evangelienseite laut gelesen. Am Charfreitag wird laut dem Memoriale rituum pro minoribus Ecclesiis in den Kirchen, in welchen gesungener Gottesdienst nicht möglich ist, die Passion gleichfalls vom Celebranten, aber auf der Epistelseite laut gelesen, eben daselbst auch stille das Munda cor und dann wieder laut jener letzte Theil der Passion, welcher der äußern Form nach dem sonstigen Evangelium entspricht. Liturgischer Gesang hat dabei keine Stelle. An manchen Orten besteht aber die Sitte, auch während dieses Lesens der Passion ein Lied vom Leiden Christi in der Volkssprache zu singen. Die Passion wird aber in der Liturgie dem Evangelium im Allgemeinen gleichgestellt, ja in gewisser Weise vor demselben noch bevorzugt. Auch während der Passion haben gerade so wie beim Evangelium aus Ehrfurcht vor dem Worte Gottes Alle zu stehen. So unschicklich es also ist, während des laut gelesenen Evangeliums irgend etwas zu singen*); gerade so ungeziemend ist es auch, dies während der vom Celebranten gelesenen Passion zu thun.**) Mag doch während dem lieber Jeder in der Stille aus einem Evangeliumbuch oder einer biblischen Geschichte die Leidensgeschichte Jesu mitlesen! — An manchen Orten aber macht man's gar so, daß man den Augenblick abwartet, bis bei Erzählung des Scheidens auch der Priester niederknieend verstummt; dann fällt das sanglustige Volk ein: „Laß mich Deine Leiden singen". Diese Sitte ist von geradezu anwidernder Flachheit, um nicht zu sagen Rohheit. Wenn man auch nach feierlicher Verkündigung des Todes keinen Augenblick der Stille ertragen kann, kann von einem innerlichen Christenthum kaum mehr die Rede sein."

„In den feierlichen Passions-Messen und im Charfreitags-Gottesdienst großer Kirchen wird die Passion von 3 Diakonen gesungen, die vom Diakon der Messe verschieden sind. Wo der Klerus nicht so zahlreich ist, kann auch der Diakon der Messe den Theil des Evangelisten, der Celebrant auf der Evangelienseite die Worte Christi und der Subdiakon der Messe, wenn er bereits geweihter Diakon ist, in zuvor angelegter Diakonalkleidung (d. h. mit der Diakonalstola) die Worte der übrigen Personen singen. Wenigstens geweihte Diakonen müssen aber alle sein, die etwas von der Passion beim Gottesdienst singen. In bloß gesungenen Aemtern ohne Diakon und Subdiakon, oder in solchen, bei denen der Subdiakon nicht die Diakonatsweihe hat, kann nach einer allgemeinen Annahme der Celebrant allein auf der Evangelienseite die Passion laut lesen*), während der letzte Theil, der auch im Gesang die Form des Evangeliums hat, entweder vom Diakon oder in Ermanglung dessen vom Priester gesungen wird. Nach einer, wie es scheint, in Rom von der zuständigen Auctorität geduldeten Gewohnheit nimmt man an, daß die sogenannte turba d. h. die Worte die in der Passion mehreren Personen gemeinschaftlich zugetheilt werden, vom Sängerchore mehrstimmig gesungen werden können Ganz über allen Zweifel erhaben scheint auch die Rechtskräftigkeit dieser Gewohnheit nicht zu sein. So viel wenigstens ist sicher, daß 1677 das Singen der Passion durch Laien im Allgemeinen als Mißbrauch bezeichnet wurde (omnino tolli debet), der abzuschaffen sei, so wie Klosterfrauen, welche die turba zu singen in Anspruch nahmen, im Jahre 1706 deßhalb mit kirchlichen Strafen bedroht wurden. Die Entscheidung von 1706 über die Klosterfrauen ist aber allerdings auf eine

*) Es wurde uns einmal eingewendet, das lateinische Evangelium verstehe doch Niemand, so dürfe man während desselben auch seinen Gesang hören lassen. Wir glauben nicht, daß irgend Jemand es schicklich fände, ein Lied zu singen, während ein Beamter eine Verordnung des Herrschers, sei es auch z. B. in deutscher Sprache für eine polnische Bevölkerung amtlich publiciren würde.

**) Der Unterzeichnete nimmt hiemit die in seiner Mus. s. 1872 p. 54 ausgesprochene gegentheilige Ansicht zurück. In dem eben citirten Artikel (vgl. auch pag. 63) sind auch die Dekrete der S. R. C. wörtlich angegeben. Fr. Witt.

*) Laut dem Cæremoniale Romanum wohl auch allein singen, wenn nicht die physische Unmöglichkeit entgegensteht.

Digitized by Google

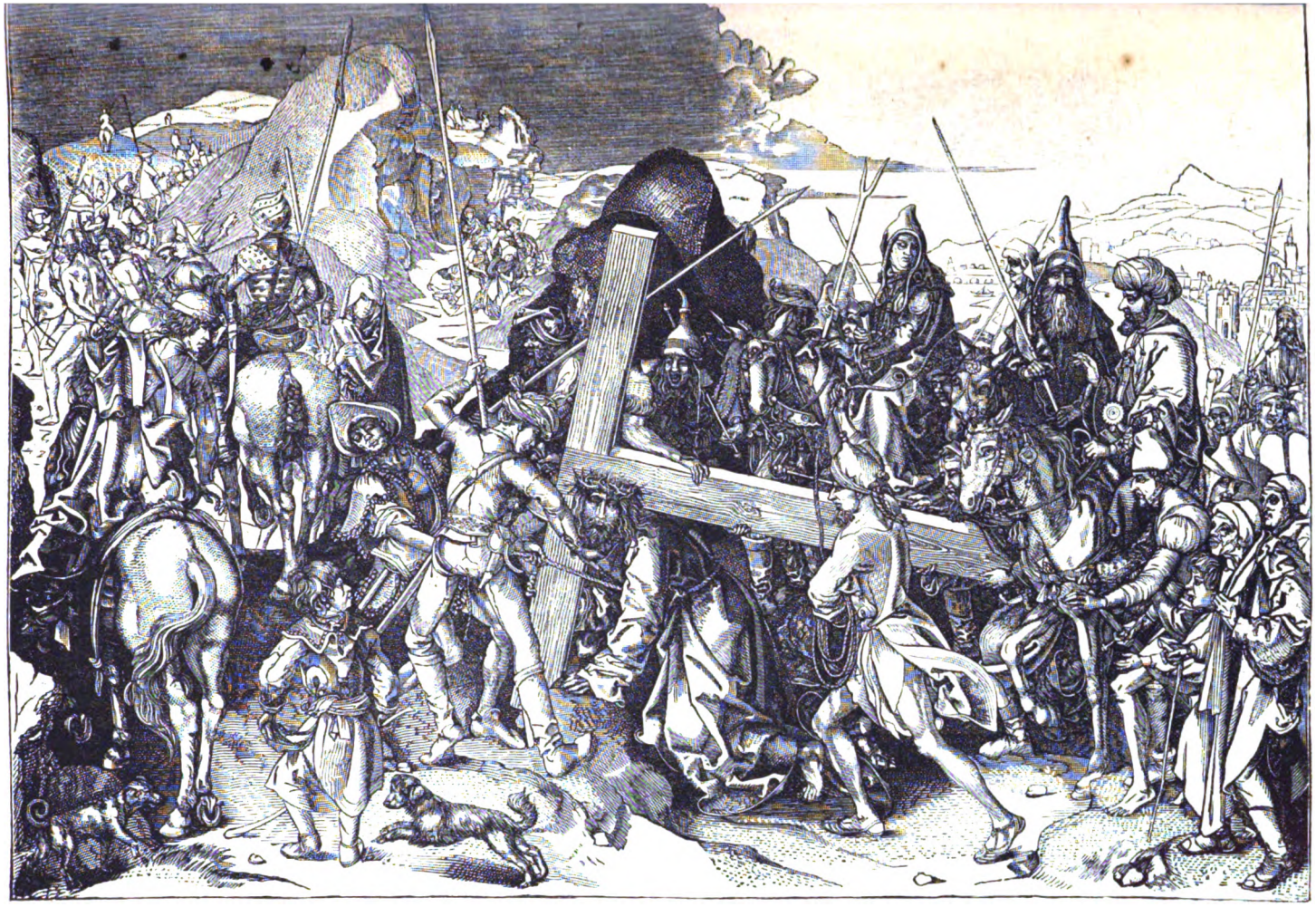
Die Gefangennehmung Jesu. Aus Holz gemalt von Ducrio, 14. Jahrh., in der Cathedrale zu Siena.

Anfrage erflossen, welche die Sitte, die turba von Vielen singen zu lassen, in Collegiat- und Klosterkirchen voraussetzt; doch scheinen auch hier nicht Laien-Sänger, sondern die eben im Priesterchor anwesenden Geistlichen als Sänger der turba gemeint zu sein, von denen wenigstens einige, wenn nicht alle die Diakonalweihe haben mochten. Ehe eine klare Entscheidung der S. R. C. das Singen der turba durch Laiensänger erlaubt, möchten wir es als das Rathsamste ansehen, daß wenigstens der dritte Diakon auch den Theil der turba mitsinge."

„Es hat hie und da Befremden erregt, daß die Kirche, welche die Passion durch Vertheilung an 3 Sänger nur einmal in dramatischer Weise zu Gehör bringt, wieder bei der Dreizahl stehen geblieben ist, und alle die Worte so verschiedener Personen, die des Judas Iskariot gerade so wie der Frau des Pilatus dem nen Diakon in den Mund legt. — Gewiß, die irche behandelt ihren Gottesdienst dramatisch, das Vergangene lebendig vergegenwärtigend; aber sie thut dies im großen Stile mit wenigen einfachen Mitteln; eine ängstlich-kleinliche Nachahmung der verschiedenen Stimmen, die etwa beim Leiden Jesu wirklich gehört worden sein mögen, liegt ihr ferne; bei aller Dramatik will sie eben nicht theatralisch sein. Die Dramatik der Kirche entscheidet sich von kleinlichen Theatereffecten so, wie ein großartig stilisirtes Bild von naturalistischer Malerei. — Die Kirche will uns im Absingen der Passion offenbar nicht einzelne Personen, sondern die menschliche Natur in dreifacher Beziehung zum Leiden Christi vorführen: Der erste Diakon, der Christi Worte singt, stellt uns die der Gottheit geeinte, makellose, büßende und sühnende Menschheit vor; der dritte Diakon, dem die übrigen Worte zufallen, die erlösungsbedürftige, sündige Menschheit, die auf so mannigfache Weise in das Leiden Jesu Christi eingegriffen; der zweite Diakon mit der Partie des Evangelisten vergegenwärtigt uns die das Leiden Christi betrachtende und sich in's Gedächtniß zurückrufende Menschheit. Das ist dann in der That ein Trilog von großartigster Auffassung!"

„Sehen wir uns nun die Gewohnheiten an, die in manchen Kirchen bezüglich des Passions-Singens, abweichend von den liturgischen Vorschriften vorkommen, so reduziren sie sich auf zwei. Hie und da wird die lateinische Passion von Chorsängern des Musikalchores gewöhnlich noch mit Vertheilung unter mehrere Stimmen gesungen. Noch häufiger singt man die Passion vom Chor mit möglichst viel abwechselnden Stimmen in der Volkssprache. Im erstern Falle theilt man den liturgischen Evangelientext, für dessen Verkündigung der Diakon eigens geweiht wird, welcher aus Ehrfurcht vor demselben stehend anzuhören ist, ganz unberechtigten Personen zu. Es ist gerade so gut gethan, wie wenn man das Evangelium in einem Hochamte vom Chor singen lassen wollte. Im zweiten Falle setzt man an die Stelle des liturgischen Textes einen unberechtigten Gesang, dessen Vortrag, weil er nicht liturgisch ist, sonst wohl Jedem frei stände. Es ist gerade so, wie wenn man in einem Hochamt statt des lateinischen Evangeliums die deutsche Uebersetzung davon durch den Chor singen ließe. Hier kann nur die eine Frage gelten: Hat die Kirche das Recht, die Art der Abhaltung des Gottesdienstes zu bestimmen oder nicht? Hat sie es aber, wie kommt man dazu, eine Messe, bei der der erste Theil gesungen, die dann durch einen längeren unliturgischen Gesang unterbrochen ist, und die nach Auslassung eines Theiles im übrigen wieder gesungen fortgesetzt wird, ein gesungenes Amt zu nennen? Und doch wird von Manchen, die vielleicht an einem Löffel Fleischsuppe, der an einem Fasttage genossen wird, gewaltigen Anstoß nehmen, ein langer Act von 3 Stunden mitten im Gottesdienst unbedenklich gegen die Vorschrift der Kirche zugelassen. Man hängt

Digitized by Google



Der kreuztragende Jesus, von Mart. Schön. 15. Jahrh. Alle Grade und Arten böser Leidenschaften und menschlicher Laster sind in diesem höchst dramatischen Meisterwerke zum Ausdruck gebracht.

Digitized by Google

vielleicht gar ein schönes Mäntelchen um, und nennt es Förderung der Andacht, als ob es im Geiste des Ungehorsams eine wahre Andacht geben könne?"

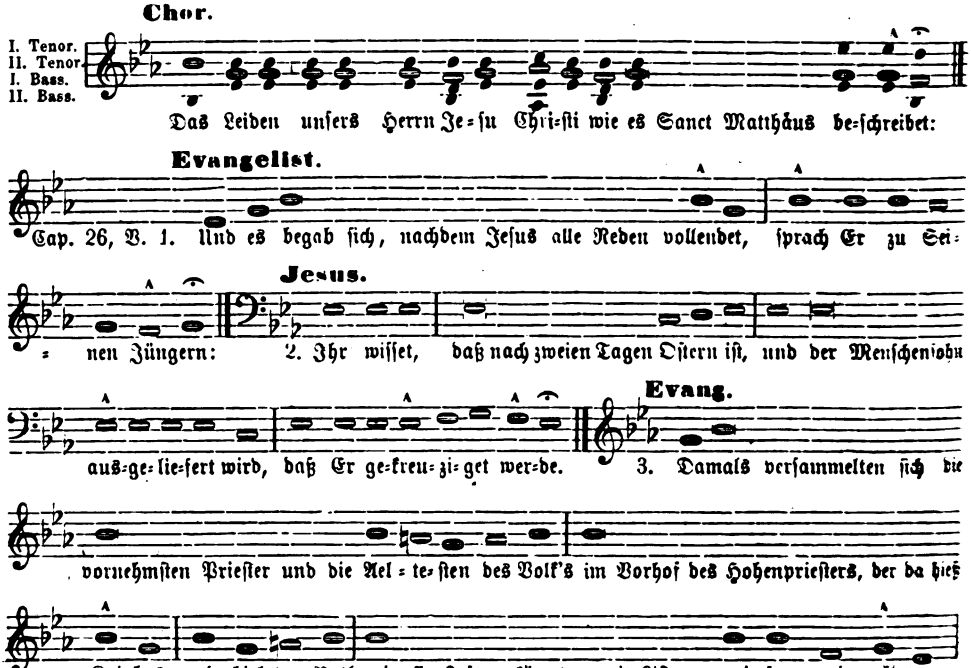
„Wir wüßten übrigens allen Kirchenvorstehern einen guten Rath zu geben, in deren Kirchen bis jetzt unerlaubtes Passion-Singen üblich war. Mögen sie beim Vormittagsgottesdienst am Palmsonntag und Charfreitag doch immerhin sich mit dem Lesen der Passion begnügen, und den Kirchkindern den Rath geben, daß sie dieselbe still mitlesen oder betrachten. Die Aufführung des deutschen Passiongesanges, wo derselbe würdig ausgeführt werden kann, kann ja dann für diejenigen, die daran besondere Freude haben, außer der Zeit des Gottesdienstes, entweder nach dem Amte oder noch besser Nachmittags stattfinden. Damit würde auch der vormittägige Gottesdienst um wenigstens ½ Stunde abgekürzt sein, was Vielen nur lieb sein wird, und diese ½ Stunde kann man gewiß besser auf eine kurze Belehrung über die Cäremonieen des Tages oder der Woche verwenden, während sonst am Palmsonntag gewöhnlich jede Predigt unterbleibt. So wird man die Liturgie rein bewahrt, und doch auch den Volkswünschen so weit als möglich Rechnung getragen haben."

Diesen Worten der Christl. Akad.*) möchten wir nur die dringende Bitte um Beherzigung und die Bemerkung beifügen, daß nach meiner unmaßgeblichen Ansicht für die Erlaubtheit des Singens der „turba" durch den gewöhnlichen Singchor die Praxis der römischen Kirchen deutlich spricht. Diese Praxis ist eine vielhundertjährige. Denn Orlando Lasso, der Römer Suriano ꝛc. haben die turba componirt. Im Dome zu Regensburg wurde lange Jahre eine vortreffliche Composition eines unbekannten alten Meisters am Palmsonntage und Charfreitage gesungen. Die päpstliche Kapelle besteht wohl auch kaum aus lauter Klerikern und doch singt sie, wie ich es laut Fl. Bl. f. k. K. M. 1870 p. 69 f. selbst gehört, die „turba" vierstimmig. Wer je einer richtigen Vorführung der Passion beigewohnt hat, wird mir Recht geben, wenn ich sage, daß das Eingreifen des Singchores sehr belebend und anregend auf diejenigen Andächtigen wirkt, die dem Texte folgen. Aber auch gerade ihnen wird eine „deutsche Passion," selbst wenn sie so vortrefflich, wie sie in der Regel schlecht gesungen wird, nur als eine jämmerliche Karikatur vorkommen.

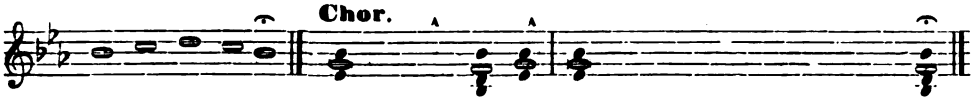
Um aber ein Bild einer solchen deutschen Passion den verehrlichen Lesern zu gewähren, bringen wir die Schablone einer solchen, wie sie das hochw. Ordinariat Speyer ausdrücklich genehmiget, ja nach verlässigen Nachrichten der hochselige Nikolaus v. Weis ausdrücklich gewünscht hat. Der vollständige Titel des Büchleins, das mir vorliegt, lautet: „Matthäus-Passion, deutsch, mit Chören, ein- oder mehrstimmig zu singen. Zum Gebrauche in der katholischen Kirche. Mit bischöflicher Erlaubniß. 4. Auflage. Speyer. Verlag von Ferd. Kranzberger. 1868."

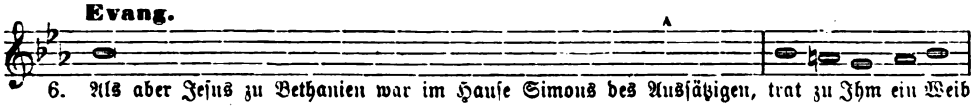
Es ist jedem, auch dem oberflächlichen Kenner des Chorals bekannt, daß der „Evangelist" eigene Melodien hat bei einem Punkte, bei einem Absatze, wenn „Christus" oder „Pilatus" ꝛc. darauffolgt; nur wenn die turba folgt, schließt er ohne eigentliche Melodie im gleichen Tone (c) rezitirend. Vergleichen wir nun, wie die Speyerer Passion lautet:

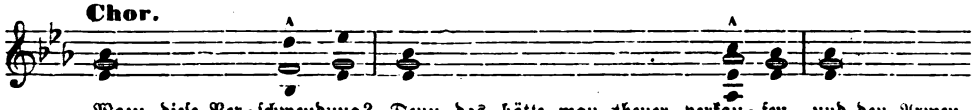
*) Organ des Vereines „Christl. Akademie zu Prag", 3. Jahrg. Nr. 2, S. 13 ff.

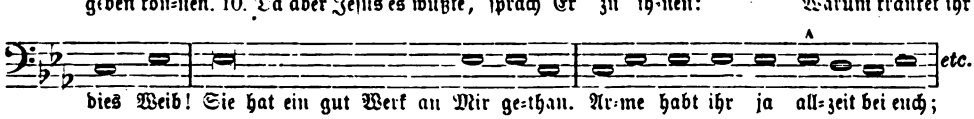


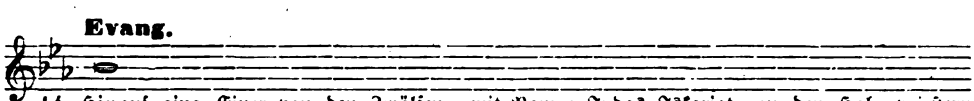
Digitized by Google

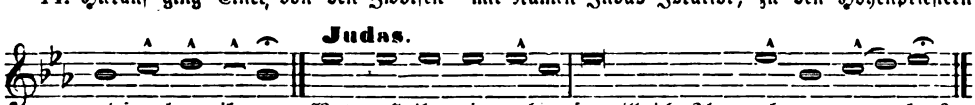






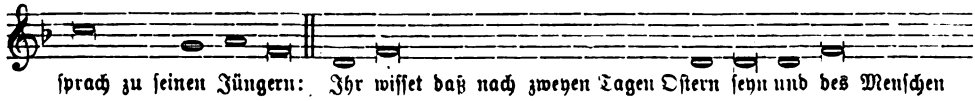




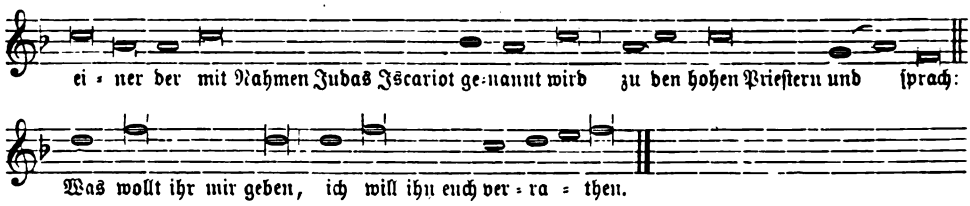


Nach dieser Schablone wird nun das Ganze abgesungen. — Aber nicht blos in der Speyerer, Mainzer, Fuldaer, überhaupt in den Diözesen Mittelbeutschlands singt man die Passion deutsch, auch in Böhmen. Hier hat die Aufklärerei des vorigen Jahrhunderts und der Josephinismus am ärgsten gewirthschaftet. Clerus und Volk wurden corrumpirt und heute noch nicht haben sie sich davon erholt. Die armseligen kirchlichen Zustände Deutschböhmens beweisen es Jedem, der seine Augen nicht absichtlich schließt.

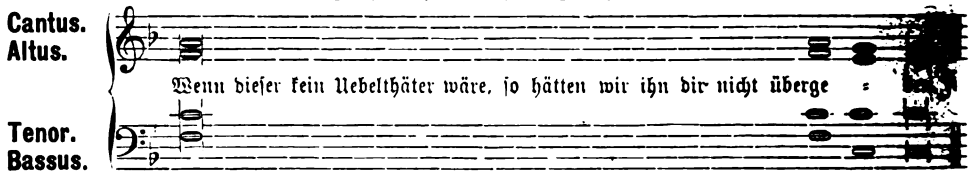
Vor mir liegen ganze Stöße geschriebener deutscher Passionen, die aus Böhmen stammen. Die Melodien zeigen einige Abweichungen. Wir stellen sie kurz zusammen:



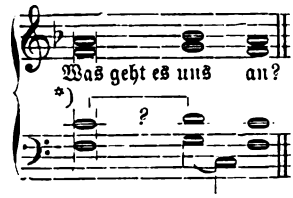
Digitized by Google



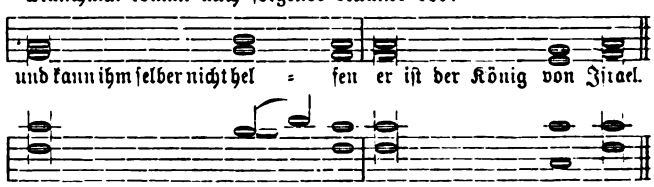
Der Chor hatte immer die gleiche Schablone zu singen, z. B.



Oder:

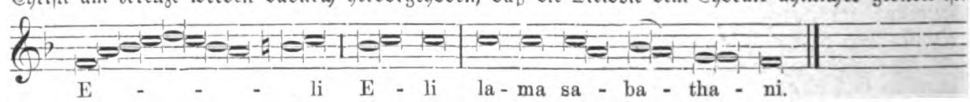


Manchmal kommt auch folgende Nuance vor:



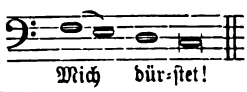
Eine auffallende Abweichung zeigt sich in den Melodien, wenn es zum Tode Christi kommt. Hier heißt es:

Diese Melodie kehrt nur bei den Schlußworten des Evangelisten wieder. Aber auch die Worte Christi am Kreuze werden dadurch hervorgehoben, daß die Melodie dem Chorale ähnlicher gebildet ist:



Hiegegen zeigt die Speyerer Lesart in vierter Auflage Fortschritte. Die von mir citirten böhmischen stammen aus dem Jahre 1760 und 1791. Eine derselben schließt mit folgendem 4stimmig gesetzten Zusatze: „Dank sei dem Herrn, der uns erlöset hat durch sein Leiden von der Höllen, von der Höllen."

Wir brauchen nicht auf den Eindruck hinzuweisen, den es auf die andächtigen Zuhörer machen muß, wenn am Charfreitage eine bekannte Stimme vom Chore herabsingt:



*) ? Die Red.

Oder: Ich bin der König der Juden! Oder ähnliche immer komisch wirkende und zum Lachen anregende Stellen. Jeder wird uns aber beistimmen, wenn wir die Erwartung aussprechen, daß alle Vernünftigen (ich sage gar nicht: gläubigen Katholiken, die den Befehlen der Kirche gehorchen) zusammen wirken sollen, um solche schwächliche, würdelose, musikalisch-melodisch werthlose Karikaturen des so schönen, feierlichen lateinischen Originals zu beseitigen und dieses wieder in seine Rechte einzusetzen.

Landshut am hl. Charfreitage 1875.

Dr. Franz Witt.

Digitized by Google

Geschichte der Knabenstimmen im Dienste der Kirchenmusik

nebst einigen Folgerungen.

Ueber die Wichtigkeit der gemischten Chöre für den Kirchengesang ist das Urtheil der Kunstkenner ein ungetheiltes. Soll die Schönheit und Pracht des Gesanges, dieser herrlichsten der Künste, nach ihrem ganzen Umfange zur Entfaltung kommen, dann sind gemischte Stimmen unerläßlich. Denn sie tragen dazu wesentlich bei, daß Mannichfaltigkeit herrsche in der Einheit, worin ja das Wesen des Kunstschönen, also auch der Kirchenmusik besteht. Reine Männerchöre, noch mehr reine Frauenchöre erreichen dies nur in sehr unvollkommener Weise, daher denn auch das Urtheil über diese ein abfälliges ist. Erscheint auch das Urtheil, welches v. Dommer (Elemente der Musik S. 259—60) fällt, etwas gar hart, so dürfte es doch im Wesentlichen zutreffend sein. Er sagt: „Die von allen Gattungen des Chorgesanges gegenwärtig populärste und künstlerisch werthloseste ist der Männergesang..... Höhere Kunstgeltung zu beanspruchen ist der Männergesang nicht berechtigt. „Er besitzt nicht die umfangreichen und mannichfaltigen Klangmittel des gemischten Chores... „Die Färbung ist überwiegend dunkel und eintönig, die kontrastirenden Mischungen von Licht „und Schatten eignen ihm nur in geringem „Maße. Demnach ist er auch bei weitem weniger ausdrucksfähig“.... „Der Frauenchor ist „für sich allein fast noch unselbständiger wegen „Mangel des festen Fundamentes männlicher „Stimmen. Der Alt allein hat nicht Tiefe und „Kraft genug, die Harmonie zu tragen... In „Betreff der Beschränktheit des Tonumfanges „und der Einfarbigkeit gilt hier im Allgemeinen „dasselbe, wie vom Männerchor.“ Allein wir gehen noch einen Schritt weiter und sagen: Auch dahin hat das Urtheil sich geklärt und es ist von den kompetentesten Beurtheilern des Kunstgesanges ausgesprochen worden, daß da, wo es sich um gemischte Chöre für den kirchlichen Kunstgesang handelt, Knabenstimmen besonders geeignet erscheinen. So neben dem schon genannten v. Dommer der Generalpräses Dr. Witt, Kothe u. A. Sie alle sagen, daß mannichfacher Vorzüge wegen, welche den Frauenstimmen mangeln, gerade die Knabenstimmen besonders geeignet sind für den Kirchengesang. — Es dürfte für die Leser des Cäcilien-Kalenders nicht ohne Interesse sein, zu vernehmen, wie denn im Laufe der Jahrhunderte die Kirche über diesen Punkt gedacht; sie, deren Wille in Bezug auf die Liturgie überhaupt, so auch bezüglich des Kirchengesanges, zumal des liturgischen Gesanges für uns maßgebend sein muß; welche Vorschriften sie gegeben, welche Einrichtungen sie getroffen, um ein so wichtiges Mittel zur Förderung der Kirchenmusik, wie die Knabenstimmen sind, nicht unbenutzt zu lassen, sondern um auch die Knabenstimmen in den Dienst der Kirche zu ziehen und für den öffentlichen Gottesdienst verwendbar zu machen. Hierüber wenigstens einige Andeutungen zu geben, ist Zweck der folgenden kurzen Skizze.

Von ihrem ersten Bestehen an, hat die Kirche stets den Gesang als einen integrirenden Theil ihres Cultus angesehen. Nicht wenige Stellen in der Apostelgeschichte, wie in den Briefen der Apostel weisen darauf hin, daß die Christen bei ihrem Gottesdienste Hymnen und Psalmen sangen. Wenn es auch nicht durch historische Zeugnisse zu erhärten ist, so ist es doch aus innern Gründen (worüber zu vergleichen Witt, Musica sacra 1868, 2, S. 9, ebenso Stein, im Cäcilien-Kalender 1878: Ueber den christl. Kirchengesang im apostolischen Zeitalter S. 8—16.) annehmbar, daß der hebräische Tempelgesang der Quell der frühesten christlichen Singweise gewesen sei. Lag doch dieser den Aposteln und den vom Judenthume in die christliche Gemeinde Uebergetretenen so nahe und war doch dieser Gesang nicht wie der römische durch Zuchtlosigkeit der röm. Schauspiele, bei denen die Musik eine gar zu willfährige Dienerin war, mißbraucht und geschändet. Forkel sagt mit Rücksicht auf diesen Umstand ganz mit Recht: (Musik-Geschichte II. Band S. 86—87 §. 7.) „Die christl. Religion konnte keinen Gebrauch von einer mit so „vielen innern Gebrechen behafteten Musik machen, welche sich durch den Dienst der Ueppigkeit und der größten sinnlichen Lüste viel zu „sehr entehrt hatte, als daß ihr der Eintritt in „die christl. Versammlungen, wo das Herz zur „wahren Gottheit und zur anständigen, vertraulichen Verehrung derselben erhoben werden sollte, „hätte verstattet werden können. Die Christen „mußten also eine andere Gattung von Musik

Digitized by Google

„suchen, welche würdiger und fähiger war als „die römische, ihre Gesinnungen und Gefühle zu „unterhalten und zu fördern." — Nun haben aber bei den Juden bereits Knaben beim gottesdienstlichen Gesange mitgewirkt Diese Knaben, welche Söhne der Leviten sein mußten, wurden dann erst und nicht früher ins Heiligthum eingelassen, wenn gesungen wurde, „damit „sie den Gesang der Männer durch ihre feinen „Stimmen mannichfaltiger machten." (cf. Forkel, Geschichte der Musik I., S. 108.) So war also den Christen durch diesen Gebrauch bei den Juden auch für ihren Kirchengesang bereits ein Anhaltspunkt gegeben. Wir wundern uns darum nicht, wenn wir bereits in den Apostol. Constitutionen (lib. VIII. c. 9, 10.) die Vorschrift finden: „Porro in singulis horum, quae „diaconus proloquitur, populus respondeat: „»Kyrie eleison« et ante cunctos: »pueri.«" (cf. Gerbert, de Cantu et musica sacra, l. I. cp. II., n. 3.)

Wenn nun auch in den ersten Jahrhunderten, wo die Kirche in gewaltigen Kämpfen mit dem zum letzten Male sich aufraffenden Heidenthume rang, noch nicht an einen kunstgerechten Kirchengesang, noch weniger an Anstalten zur Erlernung desselben gedacht werden kann, so war doch das Interesse für denselben von Anfang an da. Zum Beweise für diese Behauptung mögen neben dem eben citirten Satze aus den Apostol. Constitutionen folgende Belege dienen: a) An der Katechetenschule zu Alexandria lehrte um das Jahr 202 Origenes die Musik in vorzüglicher Weise. b) Basilius hält eine Lobrede auf die Musik und den Kirchengesang, in der er sagt: „O sapiens magistri inventum, „qui artem qua simul caneremus et utilia „disceremus, excogitaverit." c) Ambrosius, der Patriarch der Musik in der abendländischen Kirche, erwarb sich um den Kirchengesang unsterbliche Verdienste. — d) Augustinus ist der Meinung, daß der allgemeine Gebrauch des Kirchengesanges von Christus selbst und den Aposteln vorgeschrieben ist. „Cuius (sc. cantus) „ipsius Domini et Apostolorum habemus et „documenta et exempla et praeceptum." (Ep. 119.) — e) Cyprian dringt darauf, daß der Gesang nicht mit schlechten, unausgebildeten Stimmen sollte ausgeführt werden (inconditis vocibus.) Früh schon werden lectores, cantores (ψαλται, ὑποβολεις), welche zu den Ordines minores gerechnet werden, erwähnt. Alles dies beweist deutlich das große Interesse, welches die Kirche dem Gesange widmete. Dies Interesse legt den Schluß nahe, daß die hh. Väter kein Mittel werden unbenutzt gelassen haben, um zu Sängern solche Personen zu erlangen, denen nicht blos natürliche Fähigkeiten, wie gutes Gehör, Fertigkeit im Absingen der Melodien, klangvolle Stimme, u. s. w. eigen waren, sondern welche auch durch Tugenden ausgezeichnet waren, durch festen Glauben, ächt kirchlichen Geist und Wandel, damit die Gläubigen, welche durch die erhabenen Geheimnisse des Opferaltares gleichsam in den Himmel versetzt wurden, durch den Gesang musterhafter Sänger die himmlischen Chöre zu vernehmen glaubten. Gewiß ist ein solcher Schluß berechtigt; denn kaum hatte die Kirche Frieden, und durch ihn die Möglichkeit freier ungehinderter Entfaltung erhalten, so sehen wir, wie sogleich die größte Sorgfalt dem Gesange und zwar auch dem Knabengesange zugewandt wird. Die Hirten der Kirche konnten sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß, wenn man tüchtige, von der Wichtigkeit der Sache durchdrungene und für dieselbe begeisterte Sänger haben wollte; Sänger, welche den an sie zu stellenden Anforderungen genügen konnten und das, was sie mit dem Munde sangen, auch im Herzen glaubten, und was sie im Herzen glaubten, auch durch Werke bewiesen, alsdann eine frühzeitige und mehrjährige Bildung und Erziehung eintreten müsse. Das erkannten die hl. Väter recht gut und darum nahmen sie hoffnungsvolle Knaben schon frühzeitig auf in den Dienst der Kirche und hielten sie unter besonderer Aufsicht; wie z. B. nach dem Berichte des hl. Cyrill der hl. Theodor schon von früher Jugend an zum Sänger ausgebildet wurde und der hl. Nicetius, Bischof v. Lyon, Knaben von frühester Kindheit an in den Wissenschaften und im Gesange ausbilden ließ für den heil. Dienst. (cf. Smedding, Knabenseminare S. 79—80.)

Zuletzt, als sich im Laufe der Zeit immer mehr das Bedürfniß nach Anstalten einstellte, in denen Sänger ausgebildet würden, wie die Kirche sie wünschen mußte, der Heiligkeit ihres Cultus entsprechend, gingen sie dazu über, in eigens dazu eingerichteten Anstalten Sänger heranzubilden: es entstanden „Singschulen oder Sängerschulen" (scholae cantorum). Daß der Kirchengesang eine wesentliche Veranlassung war zur Errichtung von Schulen, unterliegt, wie Forkel sagt, beinahe keinem Zweifel. „Da die „Kirchengesänge sämmtlich lateinisch gesungen „werden mußten, so kam anfänglich wenigstens „so viel Unterricht in der latein. Sprache hinzu, „daß die Sänger ihre Gesänge verstehen lernen „konnten. Daher sind auch alle älteren Schul„stiftungen für solche Knaben bestimmt, welche „der Musik kundig sind und zur Kirchenmusik „gebraucht werden können. Der ausgebreitete „Unterricht in mancherlei Gegenständen, Kennt„nissen, Sprachen kam später hinzu und er„hielt seine bessere Einrichtung überhaupt an den

Digitized by Google

„meisten Orten erst nach dem 30jährigen Kriege, „durch dessen große Zerstörungen die Mensch„heit zur angestrengtesten Thätigkeit aufs Neue „angespornt wurde." Forkel, l. c. II, S. 29. §. 26.

Wie in so vielen Dingen, so ging auch in der Errichtung von Singschulen Rom der katholischen Welt als leuchtendes Beispiel voran. Denn historischen Zeugnissen zufolge entstand die erste eigentliche Singschule zu Rom unter Papst Sylvester (314—335.) Da an den einzelnen Kirchen der Stadt noch keine besonderen Fonds zur Unterhaltung von Sängerchören vorhanden waren, so gründete nach dem Berichte des Onuphrius (cf. Forkel l. c. II. S. 143, §. 65.) der Papst Sylvester für die ganze Stadt eine durch gemeinschaftliche Kosten zu unterhaltende Sängerschule, an deren Spitze der Primicerius stand, dessen Aufgabe es war, die besten und auserlesensten Jünglinge im Gesange, im Lesen der hl. Schrift und in guten Sitten zu unterrichten. Papst Hilarius (461—67) so wird uns berichtet, trat, was das Interesse für die Singschule angeht, ganz in die Fußstapfen seines Vorgängers Sylvester. Indessen ist wohl anzunehmen, daß, wenn auch in den damals entstehenden Klosterschulen ebenfalls mit Eifer der Gesang gepflegt wurde, diese ersten Versuche nur innerhalb sehr enger Kreise wirksam wurden, bis durch den Papst Gregor den Großen (590—604) die Pflege des Gesanges eine weitere Ausdehnung gewann. Uns beschäftigen hier nur die Verdienste des großen Mannes in Bezug auf den Kirchengesang, spez. auf den Knabengesang. Seine Einrichtungen unterscheiden sich in wesentlichen Stücken von denen seiner Vorgänger; sie sind viel durchdachter und darum in ihren Wirkungen viel weitgreifender. In Bezug auf den uns beschäftigenden Punkt sagt sein Biograph Johannes Diaconus: „Er „hat auch eine Sängerschule gestiftet, die noch „jetzt nach seinen Einrichtungen in der römischen „Kirche singt. Er bestimmte einzelne Güter „(praedia) zu ihrem Unterhalt und wies ihr „zwei Wohnungen an, eine nahe bei St. Peter „und eine beim Lateran. Noch heute (im 9. „Jahrh.) zeigt man das Bett, auf welchem rü„hend (denn er war vielfach leidend) er die „Knaben (pueri symphoniaci) selbst im richti„gen und reinen Singen nach den Buchstaben „und Neumen unterwies. Auch zeigt man „noch die Ruthe, womit er die Lässigeren be„drohte; auch strafte." Was die innere Einrichtung dieser Schule betrifft, so wurden in dieselbe ganz junge, mit guten Stimmen ausgerüstete Knaben, welche man in den Stadtschulen fand, aufgenommen, die, wenn sie sich bewährten, durch die Anstalt (orphanotrophium) vollständig unterhalten wurden, indem die Päpste stets Bedacht darauf nahmen, daß die Einkünfte ungeschmälert blieben (ne quid de proventibus illis demeretur). Später wurden aus diesen Knaben die päpstlichen Kämmerer entnommen; sie konnten bis zur Würde des Subdiakons aufsteigen; aber, damit sie durch die priesterlichen Obliegenheiten nicht gehindert würden, sich gänzlich dem Gesange zu widmen, nicht zu einer höheren Weihe. So viel Gewicht legte Papst Gregor auf die ungehinderte Ausübung der Gesangeskunst. Allein die letzteren Vorschriften sehen wir bald nach Gregor's Tode außer Acht gelassen; denn, wie uns Anastasius (Leben der Päpste) berichtet, stiegen einzelne, in früher Jugend in die Sängerschule aufgenommene und dort ausgebildete Sänger bis zur höchsten Würde der Christenheit, zur Papstwürde empor, so Sergius II., Gregor II., Stephanus III., Paul I. Auch gelangte der Primicerius nachher zu hoher, oft bischöflicher Würde und genoß derselbe in Rom hohes Ansehen, erfreute sich eines großen Einflusses, wie die Protokolle einzelner Papstwahlen dies bestätigen. So unterschreibt jenes Schreiben der Cardinäle und des röm. Clerus, durch welches die Wahl Callixt II. zum röm. Pontifex im Jahre 1119 bestätigt wird, der Primicerius der Singschule nach dem letzten Cardinal-Diakon: „Pri„micerius scholae cantorum laudo et con„firmo."

Nachdem die Päpste zu Rom mit diesem Beispiele vorangegangen waren, konnte es, als in den verschiedenen Ländern das Christenthum tiefere Wurzeln schlug, mehr und mehr sich befestigte und das ganze Leben zu durchdringen anfing, nicht ausbleiben, daß dieß Beispiel Nachahmung fand und so sehen wir denn auch, daß nach und nach in den verschiedenen Ländern „Sängerschulen" gegründet werden, allerdings unter steter Beihülfe Rom's. „Aus der röm. „Sängerschule gingen alle übrigen Schulen des „Abendlandes entweder unmittelbar oder mit„telbar hervor: die Schüler dieser Anstalt ver„breiteten sich über den ganzen Erdkreis." (Smedbink, l. c. S. 88 ff.) So fand Rom's Beispiel Nachahmung in Irland unter Patricius; in England durch Alfred den Großen; vor Allem aber im Fränkischen Reiche unter Carl dem Großen, der die schola Palatina errichtete, in welcher die Schüler (cantores palatini genannt) mit aller Sorgfalt in der Musik unterrichtet wurden. Alcuin hat uns in einem Gedicht diese Schule beschrieben. Er erwähnt des Gesanglehrers Sulpicius und berichtend, wie er die Knaben im Gesange unterweist, schreibt er:

„Sulpiz führt unterrichtend mit sich die heiteren Schaaren
„Sie durch gewisse Accente, damit sie nicht irren, zu lehren.

Digitized by Google

„Bildete Idithuns Knaben sofort in den heil'gen Gesängen;
„Und, um süße Töne mit lieblicher Stimme zu singen,
„Lernen der Tonkunst Numerus, Rhythmus und Füße sie kennen."

Aurelianus bezeugt, daß zu seiner Zeit die Sänger im höchsten Ansehen gestanden; die Mühe und Sorgfalt, welche man auf den Gesang verwandte, sehr groß gewesen; daß man die kirchliche Gottesdienstfeier überaus würdevoll eingerichtet und prächtig ausgestattet habe und daß, um auch durch Gesang dieselbe zu heben, nach dem Beispiele Rom's besondere Schulen zur Heranbildung von Sängerchören seien eigerichtet worden. Allerdings, so berichtet uns Joannes Diaconus, ging das nicht so leicht und rasch, weil die von Rom gesandten Gesanglehrer bei unsern liebwerthen Vorfahren viele Schwierigkeiten zu überwinden hatten. Sie hatten mit großer Ungeschicklichkeit und mit einer gewaltigen Rauheit der Stimmen zu kämpfen, welche so groß war, daß die Sänger die zarten gregorianischen Melodien nie rein und unverfälscht wiedergeben konnten. „Wohl brau„sen, heißt es wohl etwas hyperbolisch, die Stim„men jener Gebirgsbewohner wie ein Donner „dahin, allein sie vermögen nicht die Zartheit „der erlernten Melodie gehörig wiederzugeben, „weil ihre trinkgewohnte Kehle nur rauhe Töne „hervorbringt und damit einen Lärm verursacht, „als wenn Karren übereinander die Treppe „hinabpolterten. Ein solcher Gesang kann die „Gemüther wohl verwirren, aber nicht erwei„chen." (Joann. Diac. Vita Gregorii l. II. cp. VII.) Darum mußte Rom wieder und wieder Lehrer senden, bis etwas Gediegenes erreicht wurde. Unter solchen Umständen kam der Eifer Carl's des Großen der guten Sache sehr zu Statten. Wie sehr er den Gesang liebte, wird uns von seinem Biographen mitgetheilt. Er erschien selbst wiederholt in seiner Singschule und half sogar dem Lehrer beim Unterrichten der Schüler. Durch Eginhard ließ er die Volkslieder der deutschen Barden sammeln. An vielen Orten seines weiten Reiches stiftete er Singschulen und ermunterte dazu die Bischöfe. Als er vernahm, daß in den verschiedenen Theilen seines Reiches der gregorian. Gesang in verschiedener Weise vorgetragen werde, war er alsbald darauf bedacht, diesen Verschiedenheiten und Schwankungen durch Rückkehr, zur Quelle — Rom — ein Ende zu machene denn es gezieme sich nicht, daß di Völker, welche durch das Band des einen Glaubens unter sich geeinigt seien, durch verschiedene Gesangsweisen getheilt seien.

Unter den Schulen, welche im Laufe der Zeit errichtet wurden und welche zur Unterweisung der Knaben im Kirchengesange eigens eingerichtet waren, gelangten zu besonderer Berühmtheit die Schulen zu Fontenelle, Reichenau, Hirschau, Hirschfeld, Corway an der Weser, St. Emmeran, Prüm, Regensburg, Mainz, Trier, Fulda unter Rhabanus Maurus, der wie in allen Wissenschaften, so auch in der Musik sehr erfahren war, und von Begeisterung für dieselbe derart glühte, daß er sie den edelsten und nützlichsten Wissenschaften gleich stellte. Ferner ist zu nennen die Schule von Pomposa, wo um 1102—37 Guido von Arezzo wirkte. (cf. über ihn Cäcilien-Kalender v. J. 1876, S. 49—58.) In Lyon hatte Bischof Leidardus zur Zeit Carl's des Großen eine berühmte Sängerschule; ebenso bestanden Schulen zu Paris, Cambray, Toul, Dijon, Metz, Orleans; um, wie Gerbert sagt, von den zahllosen andern, welche an Kathedralen und Klöstern (z. B. zu Clugny, wo Odo ein berühmter Chorallehrer war,) bestanden, zu schweigen (Gerbert, l. c. tom. I. l. II. p. I. cp. II). — Die höchste Berühmtheit unter allen Schulen, welche von Rom aus gegründet wurden, erreichte aber ohne Zweifel die Sängerschule zu St. Gallen, von der Schubiger sagt, daß in Deutschland, ja vielleicht in ganz Europa kaum eine ähnliche Anstalt zu finden sei, die in verhältnißmäßig kurzer Zeit so viele im Fache der Musik erfahrene Männer hervorgebracht habe. Hier erfreute sich von Romanus an, der mit seinem Gefährten Petrus, von Rom gesandt, krank in St. Gallen zurückbleiben mußte, während letzterer nach Metz ging und dort der Begründer einer Sängerschule wurde, der Gesang der sorgfältigsten Pflege. Es genügt, die Namen Romanus, Marcellus der Irländer, Radpert, Notker Balbulus (Stammler), der hier sein »media vita in morte sumus« sang*) und seine Schüler Tutilo, Notker Labeo, die verschiedenen Ekkeharde, Hermann Contraktus (später in Reichenau thätig), Wipo, durch seine Ostersequenz: »Victimae paschali laudes**) berühmt, nur zu nennen, um die hohe Stufe der Entwicklung, zu der in St. Gallen die Gesangskunst gelangte, ins Licht zu stellen.

*) Vergl. das herrliche Lied in Bone's Cantate, S. 211, Nr. 502: „Mitten wir in Lebens„zeit, sind mit Tod umfangen; Ach wer ist der „Hülfe leiht, daß wir Huld erlangen? O Herr, „Du bist's alleine! der um unsre Missethat, recht„lich sich erzürnet hat. Heil'ger Herr und Gott! „Heil'ger starker Gott! Heil'ger barmherziger Hei„land, du ewiger Gott! Laß uns nicht verderben, „wenn es kommt zum Sterben." —

**) Vergl. die Uebersetzung bei Bone, l. c. S. 91. Nr. 179: „Kommet Christen froh zum „Kreuzaltar, bringet Opfer all dem Opfer dar!" ꝛc.

Digitized by Google

Ueber den Vortrag gregorianischer Gesänge in der Schule zu St. Gallen ist uns eine Unterweisung aufbehalten, in der folgende Regeln gegeben werden. „Alles, was irgendwie Störung des Gesanges veranlassen könnte, ist aufs „Strengste verboten. Stimmen, welche die Zotenreißer, Jodler, Alpenbewohner, den Gesang „der Weiber oder das Geschrei der Thiere nachahmen, werden als Gottes und seiner Heiligen „unwürdig, aus dem Gotteshause für immer verbannt. Selbst jene, welche die Gesänge mit „ungebührlicher Schnelligkeit übereilen; oder „mit unerträglicher Schwerfälligkeit die Silben „aus ihrem Munde, wie Mühlsteine die Anhöhe „hinauf wälzen, werden unfähig erachtet, die „Schönheit des religiösen Gesanges zu beurtheilen." „Diese Regeln", heißt es weiter, „haben wir aus den Lehren der Väter gesammelt, ... halten wir mit unermüdlichem Eifer „an dieser Norm fest, dann werden wir auch „im Geiste der Andacht Gottes Lob singen, aus „der Tiefe des Herzens in Psalmen, Hymnen „und geistlichen Gesängen." —

Hier wurde nun auch der Knabengesang in der mannichfaltigsten Weise zur Verwendung gebracht. Knaben, früh schon dem Herrn geweiht, und an das Tragen der geistlichen Kleider, sowie an die klösterliche Ordnung gewöhnt, wurden hier nach der Vorschrift Carl's des Großen in der Psalmodie, in den Noten unterwiesen und zur Aushülfe im Gesange herangezogen. Man bediente sich des Knabenchores nicht blos in Vereinigung mit dem Männerchore, sondern ließ ihn auch allein und abwechselnd mit ihm auftreten. So sangen die Knaben an den höchsten Festen „die Tropen" d. h. die auf das Fest bezüglichen Zwischensätze, während der Männerchor die eigentlich liturgischen Partien übernahm. Ebenso wurden die Knaben beim Absingen der Sequenzen verwandt. Schon in den Sequenzen aus Notker's Balb. Zeit finden wir deutliche Spuren, daß bei ihnen Männerstimmen mit Knabenstimmen abwechselten. So heißt es in der Sequenz am Samstag vor Septuagesima: „Nun ihr Gefährten singt freudig Alleluia! Und ihr o Knäblein, antwortet immer Alleluia! Nun singt insgesammt Alleluia!" Bekanntlich verstummt im liturgischen Gesange an diesem Samstage das Alleluia bis zur Vesper am Charsamstag. So wurde auch die in Form eines Zwiegespräches abgefaßte Sequenz: „Surgit „Christus cum trophaeo" abwechselnd vom Knaben- und dem Gesammtchore gesungen und schloß mit Wipo's: „Victimae paschali laudes."

Besonders verwandte man den Knabenchor bei den häufig stattfindenden Prozessionen und Bittgängen, wo beim Gesang im Freien die Knabenstimmen einen ganz besonderen Reiz und eine herrliche Frische entfalteten. Darum wurden sie herangezogen bei der sonntäglichen Prozession um das Kloster, bei der sie dann die Litanei, die Männer die Antworten sangen.

Für ihre Leistungen wurden die wackeren Sängerknaben dann auch alljährlich belohnt durch ein ebenso ermunterndes, als sinnig-rührendes Kinderfest, welches am Tage der unschuldigen Kinder, seit dem 10. Jahrhundert nicht blos in St. Gallen, sondern in vielen Dom- und Klosterschulen gefeiert wurde. Es war das der Sängerknaben eigentlicher Ehr- und Freudentag. Es muthet uns ganz eigenthümlich an, was wir über die Festfeier in Schubiger's Sängerschule St. Gallen's lesen: „Der sittsamste „und fleißigste Knabe wurde für diesen Tag „zum Vorsteher des Knabenchores gewählt und „erhielt als Zeichen seiner Würde einen Stab, „dem Stabe des Abtes ähnlich, in seine Hand. „Er hatte das Recht, aus seinen Genossen zwei „Assistenten (Kapläne genannt) sich auszuwählen. „Der ganze Gottesdienst, der gesammte Chorgesang stand an diesem Tage unter Leitung der Knaben. Sie hatten die Funktionen „bei den kanonischen Tageszeiten und sangen „auch beim Hochamte. Nachmittags folgte ein „feierlicher Umzug mit feierlicher Station und „Segen, bis dann in der 2. Vesper bei den „Worten des Magnificat: „Deposuit potentes „de sede .... dem Vorsteher der Knaben der „Stab, das Zeichen seiner allerdings kurzen „Würde wieder abgenommen wurde, womit dann „die Herrschaft der Knaben und die Festfeier „ein Ende nahmen." An diesem Tage wurde im Hause Alles aufgeboten, um die Freude und die Lust der Schüler zu erhöhen. Dieser eine Zug zeigt uns auf's Deutlichste, wie sehr man in dieser Schule den Knabengesang ehrte und pflegte, was der Knabenchor zu leisten vermochte und wie schön man es verstand, die Liebe zum hl. Gesange in den Gemüthern der Knaben zu wecken, zu erhalten und zu erhöhen. Schöne Zeiten, in denen die Kunst eine solche Pflege fand!

Wir dürfen nun nicht meinen, daß etwa die Schule St. Gallen's mit dieser Pflege des Knabengesanges allein gestanden. Die oben genannten zahlreichen Schulen beweisen, daß diese Pflege vielmehr in unserm und in den Nachbarländern sehr allgemein war und sie blieb es auch das ganze Mittelalter hindurch. In dem Schulplane für die mittelalterl. Schulen, der in das trivium (Grammatik, Rhetorik und Dialektik) und quadrivium (Arithmetik, Geometrie, Musik und Astronomie) zerfiel, hatte die Musik ihre bestimmte Stelle. Mögen hier, um uns von dem Stande musikalischer Kenntnisse am Ausgange des Mittel-Alters, dieser so

Digitized by Google

viel geschmähten Zeit, ein Bild zu geben, die Bemerkungen eine Stelle finden, welche Janssen im 1. Bande seiner Geschichte des deutschen Volkes (S. 208) macht: „Sehr charakteristisch," sagt er, „für die musikalische Bildung der Zeit „(um 1500 nach Chr.) ist das Lehrbuch, wel„ches Joannes Cochläus als Rektor der Schule „von St. Lorenz zu Nürnberg im J. 1511 zum „Zwecke des Unterrichtes in der Musik und im „Gesange schrieb. Es ist ein so gelehrtes Werk„chen, daß man kaum begreift, wie es in der „Schule verwandt werden konnte. Und doch „ist es ausdrücklich bestimmt für die Schulju„gend von St. Lorenz, welche mit den Zöglin„gen zweier anderer städtischer Anstalten all„jährlich am St. Catharinentag vor Sachken„nern einen musikalischen Wettkampf anstellen „und unter Leitung des Rektors eine Messe auf„führen mußten. Musikalische Wettkämpfe die„ser Art waren in den damaligen Schulen in „Deutschland nicht ungewöhnlich." —

Wohl hatten diese Schulen ihre Blüthezeit und es folgten auf diese Zeiten des Niederganges. In der Kirche selbst aber ist das Interesse für den Knabengesang nie erloschen, sondern zu allen Zeiten sich gleich geblieben. Wenn in einzelnen Ländern oder Diözesen das Interesse nachließ, wenn man anfing, säumig zu werden in der Ausbildung der Knaben im hl. Gesange, dann war die Kirche auf der Warte, dann erhob sie alsbald ihre Stimme, um drohendem Verfalle Einhalt zu thun. Diese Stimme der Kirche ist nie verstummt. Beweis dafür sind die vielen Erlasse allgemeiner Kirchenversammlungen, sowie der Provinzial- und Diözesan-Synoden; die Verfügungen einzelner Päpste und Bischöfe in Betreff der Knabenseminare bis in die neueste Zeit hinein. Alles dieses beweist uns, wie sehr der Kirche zu jeder Zeit daran lag, daß Knaben frühzeitig im kirchl. Gesange ausgebildet wurden für den Kirchendienst. Wir wollen hier von den vielen Verordnungen nur Weniges erwähnen.

Unter den Concilien, welche in ihren Verhandlungen auch auf den Knabengesang Rücksicht nehmen, erwähnen wir das Concilium Valentinum III. vom J. 855, welches can. 3. sagt: „Um nach dem Beispiele unserer Vor„fahren auch über die kirchl. Singschulen etwas „unter uns zu verhandeln, so bestimmen wir .... „(ut de scholis ecclesiasticae cantilenae iuxta „exemplum praedecessorum nostrorum ali„quid inter nos tractetur....) Das unter Innocenz III. mit so großem Glanze gefeierte Lateranense IV (1215) bespricht denselben Gegenstand. Ebenso redet darüber der unmittelbare Nachfolger Innocenz III., der Papst Honorius III. (cf. Muratori in chronic. Joann. Diac. tom. I. p. II.) Diesen reiht sich an das Concil von Trient mit seinen Bestimmungen in seiner 23. Sitzung. Wenn auch diese Concilien nicht von eigentlichen Singschulen reden, so ist darum deren Sorge um den Knabengesang nicht gering anzuschlagen. Sie reden von den Knabenseminaren überhaupt. Sie wollen, daß Knaben vom 12. Jahre an in den Seminaren zum Stande der Kleriker erzogen werden. Die Väter erkannten recht gut, daß mit der Einrichtung solcher Seminare die Hauptaufgabe für den Kirchengesang mitgelöst sei. Darum finden wir in den Verordnungen für diese Seminare unter den Unterrichtsgegenständen die Erlernung des Kirchengesanges. So heißt es: Conc. Trident. sess. 23, cp. 18. de reform.: „Damit „sie (die Knaben) in den kirchlichen Disciplinen „desto bequemer unterrichtet werden können, sollen „sie die Tonsur und geistliche Kleidung immer „tragen und in der Grammatik, „dem Gesange", „der Berechnung der kirchl. Zeiten und andern „nützlichen Kenntnissen Unterricht erhalten."

Aus Gründen, welche hier nicht näher erörtert werden können, wurden diese Verordnungen in deutschen Landen nicht allenthalben nach ihrem ganzen Umfange ausgeführt; überhaupt kam die reformirende Thätigkeit, welche das Concil von Trient so herrlich eingeleitet hatte, im vorigen Jahrhundert zum Stillstehen. Wenn diese Verordnungen überall mehr ins Leben eingeführt worden wären, wenn Knabenseminare errichtet und wo sie vorhanden, erhalten worden wären, so wäre das gewiß zum größten Segen für den Kirchengesang gewesen und das Cölner Provinzial-Concil von 1862 hätte nicht zu sagen brauchen, daß es erst durch Errichtung von Singschulen dahin wieder kommen werde, daß die alte kirchliche Gesangstradition, welche leider nun seit langer Zeit unterbrochen worden sei, wieder aufleben und im Verlaufe der Zeit die Principien, sowie die Art und Weise der Ausführung wieder verbreitet werden würden. Wenn indessen die Verordnungen des Concils zu Trient über die Erziehung in Knabenseminaren, sowie über den Kirchengesang nicht ganz das erzielten, was sie hätten erzielen können, so sind doch mancherlei gute Wirkungen zu verzeichnen. Dahin rechnen wir die Gründung einer neuen Musikschule in Rom, gegründet im J. 1570, um junge Leute in den Elementen der Harmonie und Composition zu unterrichten. Ueber diese Musikschule, welche nach einigen Jahren den Namen einer Congregation unter dem Schutze der heiligen Cäcilia annahm. S. Witt, Musica Sacra 1868, S. 73—75. Dahin rechnen wir zahlreiche Verfügungen verschiedener Provinzial- und Diözesan-Synoden aus der dem Tridenti-

Digitized by Google

nam unmittelbar folgenden oder auch späteren Zeit. Wir notiren folgende:

a) Die Cölner Diözesan-Synode, gehalten unter Churfürst Ferdinand, Herzog v. Baiern, im J. 1612 verordnet: (de ludimagistris tit. V.) „Sie sollen an den Samstagen und Vorabenden von Festen, so weit es angeht, die Knaben im gregorianischen Gesange unterrichten." (Hartzheim, Concil. Germ. tom IX. pag. 163.)

b) In den Statuten der Düsseldorfer Christianität von 1621, aufs Neue bestätigt von Churfürst Philipp Wilhelm im J. 1675, heißt es tit. 14 de custodibus et ludimagistris: „Wie denn die Pastoren mit Fleiß darauf Acht haben sollen, daß die Küster und Schulmeister ihres Dienstes fleißig warten und die Jugend im latein. und deutschen Kirchengesang recht anführen."

c) Herrmann Werner, Bischof von Paderborn, bestimmte auf der Diözesan-Synode v. 1688 tit. V de scholis cap. VIII. „Außerdem ermahnt diese Synode, daß in den Lateinschulen der gregorian. Gesang gelehrt werde." — In manchen Diözesen bestand die Vorschrift, daß die Lehrer jeden Abend im Gesang unterrichten; oder doch an den Sonn- und Feiertag Abenden mit ihren Schülern ein Salve Regina singen mußten.

d) Das letzte Provinzial-Concil von Cöln v. J. 1862 verordnet pars II.: de disciplina eccles. in dem wichtigen cap. XX.: de cantu ecclesiastico, nachdem es den Ausschluß der Frauenstimmen vom liturg. Gesange ausgesprochen, wie folgt: „Damit indessen der mehrstimmige Gesang (cantus harmonicus) der nothwendigen Sopranstimmen nicht entbehre, sollen Singknaben (pueri symphoniaci) unterwiesen und angeleitet werden, wie wir es vorhin schon in Betreff der Cathedral- und Collegiat-Capitel und der Pfarrer festgesetzt haben." Vorhin ist schon gesagt, wie die Kosten für die Choralschule vom Capitel aufzubringen seien.

Daneben gehen her zahlreiche außersynodale Verfügungen von Päpsten und Bischöfen. So berichtet uns Krieger, (Musica eccles. cathol. pag. 157.) daß Papst Urban V. im J. 1362 zu Toulouse eigene Singmeister für 5 Knaben einsetzte, die beim Gottesdienste den sog. Discantus auszuführen hatten, eine Singweise, welche in Frankreich so viele Bewunderer und Nachahmer fand, daß man auf Errichtung von Singschulen zur Erlernung derselben Bedacht nehmen mußte. — Papst Julius II. verordnet durch Bulle v. 19. Februar 1513, daß außer den 12 Sängern der päpstl. Kapelle auch 12 Knaben erzogen und unterrichtet werden sollen. Als magister puerorum wird nach Baini's Bericht im J. 1551 als Nachfolger des Arcadelt, Ferrabosco u. A. Palestrina angestellt. — Im J. 1538 werden 6 Knaben im Kapellendienste bei St. Maria Maggiore angestellt. Seit 1561 unterrichtete Palestrina 3, später 4 Kapellknaben von St. Maria Maggiore für 16 Scudi: Alles Verfügungen, aus denen das regste Interesse für den Knabengesang hervorleuchtet.

Viele Bischöfe ordneten an, daß die Schuljugend der Deutschen, vorzüglich aber der Lateinischen und Klosterschulen ganz, oder eine ausgewählte Abtheilung von derselben mit den Priestern und Sängern sich ins Chor stellen und sowohl die latein. Messe, als auch Vesper und Complet mitsingen sollten, damit sie so im Gesange herangebildet und mit den kirchlichen Verrichtungen und Gebräuchen nach und nach vertraut würden. (cf. Smeddink, Apologie des latein. Choralgesanges (1853) S. 51 u. ff.)

In unserer Zeit verordnete der nunmehr verstorbene Cardinal Sterkx, Erzbischof v. Mecheln, um der Vorschrift des Concils v. Trient möglichst nachzukommen, daß nach einem gründlichen Leitfaden der Unterricht im Choral früh, schon in den untern Classen begonnen und ununterbrochen fortgesetzt werde. Prof. Jansen verfaßte zu dem Zwecke ein recht brauchbares Lehrbuch über den gregorianischen Choral, welches von Smeddink ins Deutsche übersetzt wurde.

Sollten ähnliche Vorschriften auch bei uns ins Leben treten, dann müßte allerdings zuerst die alte Schulordnung wiederhergestellt werden, nach der nicht blos im Gesang unterrichtet, sondern auch allen Schülern befohlen wurde, am kirchl. Gesangunterrichte Theil zu nehmen. Als Beispiel führen wir die Lübbek'sche Schulordnung aus dem Jahre 1531 von Joannes Bugenhagen an, in der es heißt:

„Sankstunde. Tho twelven alle Werkeldage „schal (soll) de Cantor allen jungen, groten „und kleinen singen leren; nicht allein den „langen Sank (Choral) sſunder ok in figu„rativis. Dem schöllen de veer pedagogi, de „yn der kerken singen möten, umeschicht (um„gehend, abwechselnd) na Gelegenheit in den „scholen helpen. Ok schöllen em helpen alle „Scholgesellen ane den Rektoren, wen he „mit seiner Cantorye wil ein fest maken in „den kerken; dat also de kinderen yn der mu„sica lustig und wol geövet werden, dar uth se „(= sie) ok wackere und geschykede kyndern wer„den, andere künste tho lerende. Wente (denn) „de musica ist ein kunst von den freien Kün„sten, die man de kyndern von jöget op (von „Jugend auf) syn un faste wol leren kann, „sowol als andere Künste. Wenn se överst „(aber) alleyn leret werdt, und nicht andere „Kunst darby, so macket se lößgängere (Müs„siggänger) un wilde lüde. Unsern kyndern

Digitized by Google

„willen wy ſſülken (ſolchen) mißbruck verhin-
„dern, un laten ſe andere Künſte ock leren:
„Gade (Gott) tho den Ehren." (cf. Forkel, l. c. II. S. 58.)

Wir ſind in unſerer Ueberſicht bereits bis zur Gegenwart gelangt, in der wir den Cäcilien-Verein für alle Länder deutſcher Zunge entſtehen ſahen, der mit ſeinem umfaſſenden Programm in raſtloſer, mehr als zehnjähriger Thätigkeit bereits Großes geleiſtet; der von vielen kirchlichen Oberhirten anerkannt und empfohlen, am erſten Sitze der kath. Chriſtenheit in Rom ſelbſt, in ſeiner Organiſation beſtätigt ſeine Wurzeln weiter und tiefer treibt. Wie manche Rede iſt in den Verſammlungen dieſes Vereins gehalten, wie mancher Aufſatz von ſeinen Vertretern geſchrieben worden, die alle darauf abzielen, daß Singſchulen errichtet und Knaben für den liturgiſchen Geſang herangezogen und ausgebildet werden! Welcher Cäcilianer kennt nicht die Leiſtungen der Regensburger, Cölner, Münſter'ſchen und Aachener Knabenchöre! Wie manches Referat brachte nicht das Vereins-Organ über bedeutende Leiſtungen, herrliche Erfolge eifriger Meiſter! (vergl. beiſpielsweiſe Musica Saora 1877 Nr. 4, S. 40—41 über den Pfarr-Cäcilien-Verein Freiſing.) Es beweiſt eben der Cäcilien-Verein, daß er vollſtändig im Geleiſe der alten, kirchl. Tradition ſich bewegt und feſt entſchloſſen iſt, dieſen Gang im Geleiſe der kirchl. Tradition nicht unterbrechen zu wollen. — So dürftig, unvollkommen und mangelhaft nun dieſe Skizze auch iſt, das glaube ich als Reſultat derſelben ausſprechen zu dürfen: „Von Anfang der Kirche an bis jetzt iſt, aller-
„dings in den verſchiedenen Zeiten, an verſchie-
„denen Orten, mit verſchiedenem Eifer, doch im-
„mer den Knabenſtimmen von Seiten der Kirche
„rege Sorgfalt zugewandt worden; der Knaben-
„geſang hat in der Kirche ſtets rege Pflege ge-
„funden."

Es erübrigt nur noch, daß wir aus dem, was uns der flüchtig hingeworfene Ueberblick ſagt, in Kürze wenigſtens einige Conſequenzen für uns ziehen. Ohne dies wäre die ohnehin ſchwache Löſung unſerer Aufgabe noch ſchwächer. Denn was nützen hiſtoriſche Thatſachen, wenn wir aus der Geſchichte Nichts lernen? —

a) Nebenbei ſei bemerkt: die angeführten Fakta zeigen uns aufs Deutlichſte, was es mit der Schmähung der kathol. Kirche auf ſich hat, wenn geſagt wird, die Kirche ſei keine Pflegerin der Künſte geweſen; wo ſie herrſche, gedeihe die Kunſt nicht. Die Geſchichte beweiſt wie auf allen übrigen Gebieten, ſo auch auf dem Gebiete der Muſik gerade das Gegentheil. Im Schatten der Kirche erblühten, gediehen ſtets die Künſte. Die edelſte der Künſte iſt unbeſtritten die Muſik, der edelſte Zweig der Muſik iſt der Geſang; der edelſte Geſang iſt der liturgiſche, der Kirchengeſang. Ihn hat die Kirche ſtets vorzugsweiſe gepflegt. Und gerade die Zeit des viel geſchmähten Mittelalters iſt es geweſen, wo dieſer edelſte Zweig der Kirchenmuſik fürwahr nicht am wenigſten geblüht hat. Wir können darum kühn auch von unſerm Standtpunkte als Cäcilianer ein ſolches Wort als Ausfluß verachtenswerther Verbiſſenheit mit aller Entſchiedenheit zurückweiſen oder als Ausfluß bedauernswerther Unwiſſenheit mit Mitleid überhören. Das nebenbei.

b) Wir erkennen ſodann aus dem Geſagten, daß es unrichtig iſt zu behaupten, im Knabengeſange ſei Nichts zu erreichen; die Arbeit, die Mühe ſei vergebens aufgewendet. O nein, unſere Vorfahren haben im Knabengeſange, mit den Knabenſtimmen viel Schönes und Großes erreicht. Allerdings dies nur unter Anwendung entſprechender Mittel. Sie errichteten Schulen zu dieſem Zwecke, in denen früh und beſtändig den Knaben Unterricht im Geſange gegeben wurde; ſo, unter großer Anſtrengung, durch ununterbrochene Arbeit, durch unabläſſige Uebung, haben ſie mit den Knabenſtimmen Herrliches geleiſtet. Das, was Jene gekonnt, dürfen wir, meine ich, nicht geradezu unerreichbar nennen. Wenn wir auch vielerorts gegenwärtig unter ungünſtigen Verhältniſſen arbeiten, ſo wird die aufgewandte Mühe ſicher nicht ganz vergebens ſein. Allerdings kommt bei Einſchulung der Knaben Alles auf die richtige Methode an. Bei Zugrundelegung einer ſolchen wird ſogar mit gewöhnlichen, ja mittelmäßigen Stimmen mit der Zeit etwas erreicht werden, während beim Fehlen der richtigen Methode das koſtbarſte Material nicht zur Entwicklung, nicht zur Geltung gebracht wird. Auf gute Ausbildung der Bruſt- und Kopfſtimme, auf die richtige Ausbildung der Uebergangstöne von der einen Stimme zur andern, auf richtiges Athmen, und vor Allem auf das Piano-Singen iſt bei Heranbildung der Knabenſtimmen ganz beſonders zu achten; ein Knabe, der nicht Piano ſingen kann, ſondern ſtets ſchreit, iſt für die Kunſt ſo gut wie verloren; er iſt höſtens noch gut, wenn es aufs „Loslegen" ankommt.*) Aus einem Büchlein, „Breviarium musicum" betitelt, von Joh. Quirsfeld, „kurzer Begriff, wie Knaben bald und leicht zur Singkunſt gelangen." Dresden 1717, wollen wir für den Knabengeſang folgende Regeln hier anführen:

1) „Wenn der Knabe einen Geſang anfähet, „ſoll er nicht alsbald mit vollem Halſe ſchreien,

*) Ueber das Piano-Singen vergl. Witt, fliegende Blätter, Jahrgang 1872 Nr. 1 u. 3.

Digitized by Google

„sondern Anfangs fein linde und hernach immer „stärker und stärker; doch also, daß er die Stim„me nicht wieder sinken lasse, sondern bis ans „Ende in gleicher Stärke behalte."

2) „Je höher der Gesang hinausgeht, mit „desto linder und lieblicher Stimme soll der „Knabe singen, und den Mund nicht deswegen „weiter aufmachen, oder den Ton mit vollem „Halse herausdrücken."

3) „Das allzu große Mundaufsperren ver„unzieret den Knaben und den Ton. Denn je „weniger der Mund offen, desto lieblicher kann „der Ton im Munde formirt werden."(?)

4) „Doch soll sich der Knabe hüten, daß er „im Munde die Zähne nicht vorsetze und also „durch dieselben singe; noch durch allzu weite „Eröffnung des Mundes die Stimme inwendig „an den Gaumen schlage und durch die Nase „singe."

5) „Wenn geschwinde Läuffer kommen, soll „er nicht die Noten nur heraushauchen, sondern „eine jede mit ihrem Tone anschlagen; doch „nicht mit der Brust, welches der Lungen höchst „schädlich ist, sondern zwischen dem Schlunde „und der Kehlen, dazu der Gaumen etwas ge„braucht wird."

6) „Ein übelklingendes Laster ist es, wenn „ein Knabe in den Wörtern die vocales vrwech„selt und laudote für laudate, o für u, und i „für e singet." —

c) Wir erkennen ferner aus dem Gesagten, daß die Kirche zum liturgischen Gesange Männer- und Knabenstimmen, entweder einzeln, oder abwechselnd, oder zusammen verwandte. Wir legen auf dieses Faktum Gewicht denen gegenüber, welche den Frauenstimmen vor den Knabenstimmen den Vorzug zu geben geneigt sind. Wir sehen, die Kirche wählt Knabenstimmen, nicht Frauenstimmen zum liturgischen Gesange. Wir können hier die Frage nach der Berechtigung des Frauenengesanges beim kathol. Gottesdienste nur ganz in Kürze berühren und bemerken darum nur Folgendes: Wo, wie in der Kölnischen Kirchenprovinz durch das Provinzial-Concil vom J. 1862 eine auctoritative Entscheidung vorliegt, da ist die Frage gelöst. Entscheidung und Motivirung des genannten Provinz.-Concils anzuführen, verlohnt sich schon der Mühe, da daraus hervorgeht, daß dasselbe sich getreu an die kirchliche Tradition und Praxis angeschlossen hat. Es heißt: pars II. cp. XX. de cantu eccles. „Wir wollen und be„fehlen, daß in Zukunft Frauenstimmen vom „Kirchenchore durchaus ausgeschlossen bleiben." — Denn: „Es ist hinlänglich bekannt, daß bis „zu den neuern Zeiten hin es durchaus unge„bräuchlich war, dem Sängerchore Frauen bei„zugesellen. Denn der dem fungirenden Prie„ster antwortende Chor hat Theil an der litur„gischen Handlung und darum können Frauen, „welche vom Dienste des Altares ausgeschlossen „sind, einen Platz im Chore nicht haben." In diesen Worten haben wir den durchschlagenden Grund. Dem priesterlichen, dem männlichen Geschlechte ist die Vollziehung der Liturgie anvertraut; an dieser Vollziehung haben aber die Sänger wesentlichen Antheil, und darum bleibt in Bezug auf die Liturgie des Apostels Wort: „Mulier taceat in ecclesia" in Kraft. So ist es in der That auch immer in der Kirche gehalten worden*) und wenn bei ältern Vätern wie Ambrosius, Gregor v. Nazianz, Chrysostomus, Zenobius Aussprüche sich finden, nach denen Frauen Theil nahmen an der Psalmodie, am Psalmengesang, so ist einfach zu bemerken, daß damals der Psalmengesang nicht ausschließlich liturgischer, sondern Volksgesang war und die Ausschließung der Frauenstimmen sich nur auf den eigentlich liturgischen Gottesdienst, nicht aber auf den sonstigen Gottesdienst, die verschiedenen Volksandachten bezieht. Wenn, was zu erstreben ist, auch bei uns die herrlichen Psalmen Volksgesänge werden, auch bei Vesper und Complet die ganze Gemeinde dem funktionirenden Priester antworten kann, wird einer Theilnahme des Frauengeschlechtes an diesem Gesange Nichts im Wege stehen. So viel hier über die Berechtigung der Frauenstimmen.

Wenn wir hier auch die andere Frage, welchen Stimmen, ob den Knaben- oder Frauenstimmen der Vorzug gebühre, noch kurz berühren wollen, so müssen wir sagen: Jedenfalls haben beide Arten von Stimmen sowohl ihre eigenthümlichen Vorzüge als auch ihre Schattenseiten. Vernehmen wir nun die Aussprüche einiger competenter Beurtheiler. v. Dommer sagt: (Elemente der Musik S. 262.) „Knabenstimmen „sind spröder, härter, weniger biegsam und me„lodisch als Frauenstimmen; ihr Zusammen„klang hat bei weitem weniger Rundung, Weich„heit und Fülle. Doch gibt ihnen durchdrin„gende und einschneidende Schärfe, (wenn sie „durch gute Schule gemildert ist) sowie aller „Sinnlichkeit entbehrende Leidenschaftslosigkeit „ihrer Klangfarbe für den figurirten Gesang „und die Kirchenmusik in vielen Fällen einen „erheblichen Vorzug vor Frauenchören .... Der „Kirchenmusik verleiht der leidenschaftslose Cha„rakter mit einem Anflug von Männlichkeit, „welcher den Knabenstimmen eignet, eine idealere „Färbung.... Knabenstimmen gewähren den „rein praktischen Nutzen sicherer und festerer Ein-

*) Zahlreiche Belege s. bei Gerbert, De Cantu, tom. I, lib. I. op. 1. sub. III. pag. 4., p. 38—40, 70, 159 etc. etc.

Digitized by Google

„sätze. Knaben sind dreister, energischer und „greifen fester zu. — Frauenstimmen hingegen „entwickeln bedeutend mehr Rundung und Fülle „des Klanges, sind weicher, voller, bei weitem „ausdrucksfähiger, biegsamer und melodischer. „Die völlige Rundung und der Glanz eines „gut besetzten Frauenchores können durch Kna„benstimmen niemals erreicht werden." Letztere Behauptung unterschreibt der Generalpräses des Cäcilien-Vereins nicht; im Gegentheil behauptet er: „Unsere (Regensburger) Knaben ersetzen „für die Kirchenmusik alle, auch die größten „Opernsängerinen." Auch Kothe vindicirt den Knabenstimmen für den Kirchengesang den Vorzug, wenn er sagt: „Um die alten Sachen „a capella singen zu können, dazu gehört vor „Allem Entschlossenheit, sicheres Treffen und „feines Taktgefühl. Das sind Eigenschaften, welche „man bei Frauen äußerst selten findet. Dage„gen sind Knaben zu solchen Compositionen „wie geschaffen. Ihr Ton ist, wie sie selbst, ohne „Sentimentalität; dabei kräftig und sicher, ihr „Treffen und Takthalten in der Regel gut." Witt zieht das Resultat mit den Worten: „Kna„ben singen andächtiger, ursprünglich-naiv, un„entweiht. Darum, Alles in Allem genommen, „neigt sich die Wagschale zu Gunsten der Kna„ben, als dem besten (wenn auch nicht allein „gutem) Material zu schönem Chorgesang."

Allerdings, soll dies beste Material für schönen Chorgesang zur Geltung gebracht werden, zur vollen Verwendung kommen, dann ist keine geringe Anstrengung erforderlich. Indessen, jammern die Dirigenten, die Anstrengung ließe man sich schon gefallen, aber was hilft's? Kaum hat man die Knaben so weit gebracht, daß man Freude an ihnen zu haben beginnt, da mutiren die Stimmen und die ganze Arbeit beginnt von Neuem. Das ist ohne Zweifel wahr. Und auch das läugnen wir nicht, daß dieser Umstand peinlich berühren und von der Arbeit abschrecken kann. Allein ist das Von-Neuem-Beginnen nicht schließlich das Loos eines jeden Lehrers? Welcher Lehrer muß nicht, sei er Elementar- sei er Gymnasial- oder irgend ein anderer Lehrer, nach einer gewissen Zeit wenigstens, mancher sogar Jahr um Jahr, von Neuem beginnen, mit den ersten Elementen? Das ist vom Lehrfache einmal nicht zu trennen. Wenn ferner auch manche Knaben, welche der Lehrer mit vieler Mühe für den Kirchengesang eingeschult hat, später dem Kirchengesange nicht treu bleiben, sondern den Rücken kehren, ein bestimmter Procentsatz wird treu bleiben, wird von der einmal gefaßten Liebe zum hl. Gesange nicht lassen und an ihnen hat alsdann der Chorregent um so mehr Freude, wenn er später an ihnen gut geschulte Tenore und Bässe bekommt. Also

d) wollen auch wir die Pfade der kirchlichen Tradition nicht verlassen, wollen wir ächte Cäcilianer sein, so werden wir, dem Geiste des Cäcilien-Vereins entsprechend uns der Knabenstimmen annehmen, für die Ausbildung von Knaben für den Kirchengesang Sorge tragen müssen und zwar Alle, welche die Sache, die heilige, wichtige Angelegenheit des Kirchengesanges irgendwie angeht. Das ist die letzte und wichtigste Consequenz.

Resumiren wir zum Schlusse, so erhellt aus dem Gesagten, daß es von Anfang an das Streben der Kirche gewesen ist, die Knabenstimmen für den liturgischen Dienst heranzubilden; daß dieß Streben der Kirche auch von den schönsten Erfolgen begleitet war. Werden also auch wir nicht müde, ganz im Geiste der Kirche und im Geiste des Cäcilien-Vereins stets dem Knabengesange unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden, damit das Programm des Cäcilien-Vereins immer vollständiger, allseitiger zur Ausführung gelange. Ist auch die zu lösende Aufgabe nicht leicht, so ist doch die Sache, um welche es sich handelt, überaus wichtig, und das zu erreichende Ziel aller Anstrengung, des Schweißes aller Edeln werth. Handelt es sich doch darum, dem Allerhöchsten in seinen Tempeln würdig Lob zu singen und den dem unendlichen Gott geweihten Dienst in angemessener Weise, so daß er allen Anforderungen der hl. Kirche entspricht, zu verwalten. Handelt es sich doch ferner um die Erbauung des betenden Volkes, der christlichen Gemeinde; einen solchen Gesang müssen wir ihr bieten, daß die Gemeinde statt in der Andacht gestört zu werden, statt von der Theilnahme an den erhabensten Geheimnissen abgezogen zu werden, statt durch frivole Gedanken mitten im Heiligthume ins Weltleben zurückgezerrt zu werden, wie nicht selten bei theatralischem Frauengesang, vielmehr himmelwärts gehoben, geläutert, gereinigt, mit heiligen Gedanken und Gefühlen erfüllt und mit einem Worte wahrhaft geistig genährt werde. Handelt es sich doch darum, die edelste der Künste zur möglichst vollkommenen und vollendeten Darstellung zu bringen durch mustergiltige Aufführung ihrer Meisterwerke. An wie manchem herrlichen Kunstgebilde muß der Männerchor vorübergehen; wie mancher erhebende Kunstgenuß wird der Gemeinde entzogen, in der nur ein Männerchor singt! Also Knaben gebildet, damit die Kunst zur höchsten Vollendung gelange!

Solche Ziele sind, meinen wir, schon der Anstrengung werth; für sie sollte uns nicht leicht ein Opfer zu schwer werden. Es ergeht darum durch den Cäcilien-Kalender, der seit seinem ersten Erscheinen ja bei vielen ein lieber Gast geworden ist und hoffentlich auch in diesem Jahre

Digitized by Google

nicht ungnädig aufgenommen wird, — kommt er ja doch für die liebe Regensburger Musikschule — die Aufforderung an alle Cäcilianer, daß ein Jeder in seinem Kreise, Jeder in seiner Stellung, Jeder nach seinen Kräften mitwirke zur Ausführung dieser großen heiligen Sache, zur Erreichung dieser herrlichen Ziele. Scheuen wir nicht die Mühe, nicht die zu bringenden Opfer: Großes wird nie ohne Opfer gewonnen. Singt doch der alte Homer schon: (Τῆς ἀρετῆς ἱδρῶτα θεοὶ πάροιθεν ἔθηκαν.. ἀθάνατοι...) „Vor die Tugend (das Gute, das Große) setzten den Schweiß die unsterblichen Götter!“ Schweiß, Anstrengung, Mühe und Opfer wird es kosten, aber dafür ist auch das Bewußtsein süß, für eine große, heilige Sache gearbeitet zu haben. Fassen wir also diesen Entschluß und wir werden dann mit um so größerer Berechtigung sagen können:

„Vivat, floreat, crescat, es lebe, blühe,
„wachse und gedeihe der Cäcilien-Verein!“

H. W. Schonnefeld,
Caplan zu Würselen bei Aachen.

„Durcheinander“.

Cäcilia's Gebet.

Der Harfen rauschende Jubelklänge,
Der Freude jauchzende Hochzeitsgänge,
Sie rufen so mächtig, sie rufen so laut
Zum Feste die heilige, keusche Braut.

Cäcilia höret die festlichen Reigen
Durchbrechen der Seele geheimes Schweigen,
Und nieder sinkt sie, von Furcht bedrückt,
Und betend sie auf zum Himmel blickt:

„O höre, Herr, erhör' mich in Gnaden,
O schütze erbarmend die Braut vor Schaden!
In Unschuld bewahre das Herz mir rein,
Laß nimmer der Feinde Spott mich sein!“ — —

Sei hoch uns gepriesen, du duftende Blume,
Geschmückt mit ewig unsterblichem Ruhme!
O sei uns, des Himmels erhab'ne Zier,
Cäcilia, Schützerin für und für!

Ja hilf, daß nie mehr weltliche Klänge
Entweihen der heiligen Kirche Gesänge! —
In Keuschheit erhalte die Jünger dein,
Und keusch wird die heilige Tonkunst sein!

J. Auer.

Choral und nicht Choral.

Versifizirte Schmerz- und Zornesausbrüche in Form einer Satyre.

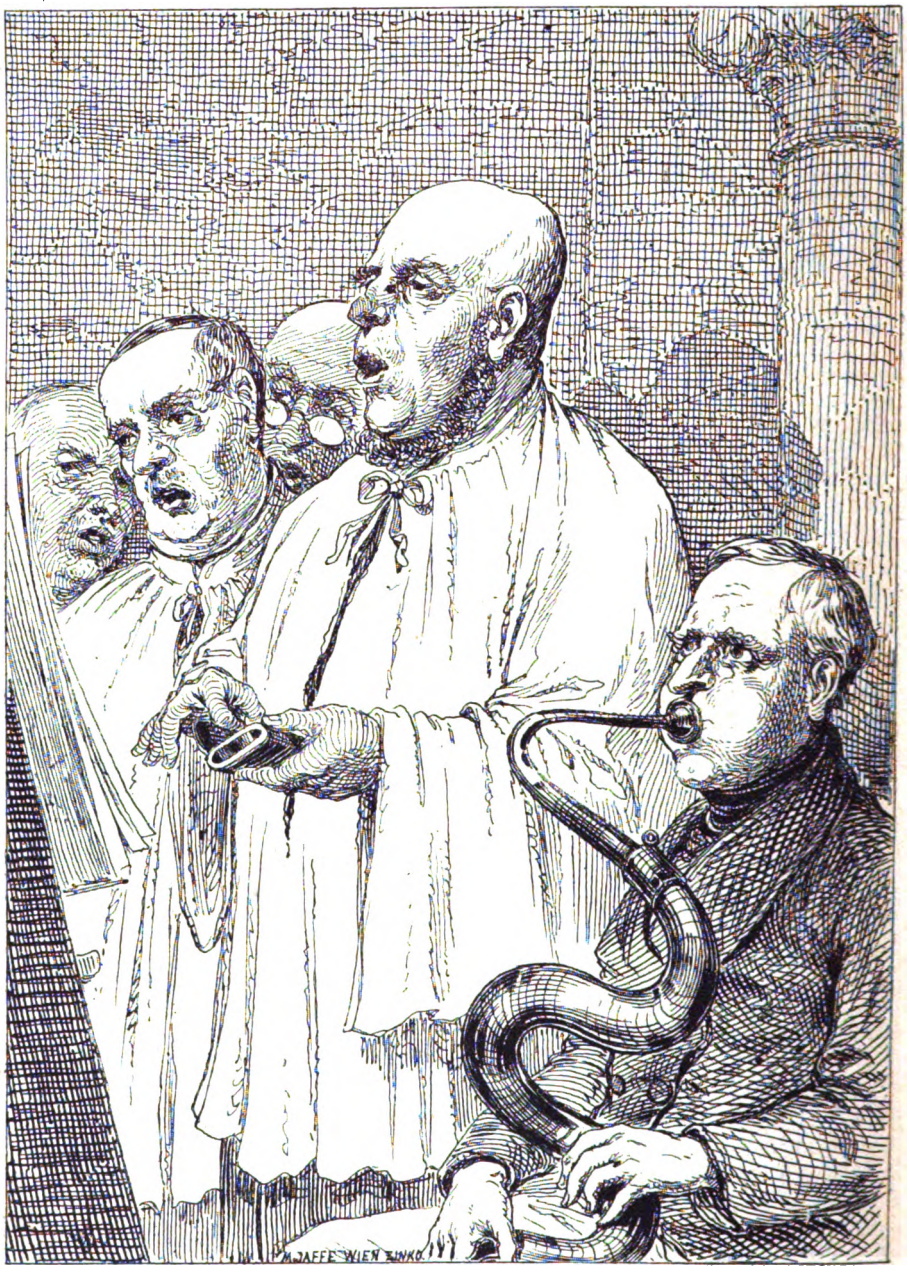
1. „Wenn Jemand eine Reise thut“
„So kann er was erzählen.“
„D'rum nahm ich meinen Stock und Hut,“
„Und thät das Reisen wählen.“
Herr Urian war überall
Doch spricht er nirgends vom Choral;
Musik verstand er wenig.

2. Italien und Franzmannsland
Erfreu'n sich schöner Gegend,
Doch Kirchenmusik allerhand
Hört man, das Herz bewegend.
Wer solche Musik nie gehört
Hat nie sich den Humor zerstört,
Man kann ihn glücklich nennen.

3. In Spanien und Portugal
So sagen mir Bekannte,
Singt man den römischen Choral,
Daß man von dannen rannte.
Man wähnt sich in den Stall versetzt.
Wer's so gehört, der schreibt zuletzt:
„Das sei des Esels Wiehern“.

4. Das wohl ist nicht nur „aschengrau“,
Es ist auch niederträchtig!
Doch solchem Urtheil' ja nicht trau'
Sonst irrst du dich ganz mächtig;
Denn wer's Erhabne malträtirt,
Wer Meisterwerke überschmiert,
Regt an zum Zorn und Lachen.

Digitized by Google



5. So geht's mir auch bei dieſem Bild
Dem Conterfei von Männern,
Ihr Aug' wohl ſtrahlt bummernſt u. mild,
Doch ihr Geſang tönt thönern.
Sie tragen k rchliches Gewand,
Und das erſt iſt die volle Schand',
Sei'n's Kler'ker oder Laien.

6. Der Folioband geht alle Jahr',
So glaub' ich wohl, in Fetzen,
Wenn die Quadrupelheldenſchaar
An ihm das Mundſtück wetzen.
Mich wundert's, wenn das Trommelfell
Nicht Schaden nimmt an Ort und Stell',
Dann iſt's von Sohlenleder!

Digitized by Google

7. Doch halt, wer ist der fünfte hier?
Er sitzt und bläst andächtig
Serpent, auf Deutsch ein ecklig Thier,
„Die Schlange“ heißt's. Doch prächtig
Akkompagnirt er alle Vier,
(Man nennt das eine schöne Zier!)
Unisono sie stützend.

8. O Gott, vom Himmel sieh darein
Und bessere den Willen!
Laß solche Choralisten sein
(Ich bitte dich im Stillen!)
Am Nordpol, im Vesuvius,
Am Mississipifluvius,
Doch ja nicht in der Kirche.

9. Als Knaben trieben sie Scandal
Durch Schreien, Brüllen, Grunzen,
Sie nannten's damals schon Choral,
Und lernten das Vertunzen.
So trieben sie's ihr Leben lang,
Und nach dem Tod (es ist mir bang)
Muß man sie nochmal tödten.

10. Wer niemals gut Choral gehört,
Dieß Kleinod, echt, vom Himmel,
Erblaßt, wenn ihn so gräßlich stört
Ein Choralistenlümmel.
Und solche gibt es überall
Noch auf dem weiten Erdenball,
Wo man das Handwerk pfleget.

11. Nicht Frankreich und Italien nur,
Nicht nur das Land der Basken,
Auch Deutschland hat gar reiche Spur
Von Choralistenmasken.
D'rum schlage Jeder an die Brust
Der fühlt, daß er bei diesem Wust
Auch mitgewühlet habe.

12. Das Beste wird zum Schlechtesten,
Wo's fehlt am heil'gen Eifer;
Die Schuld jedoch trifft immer den,
Sei's Sänger oder Pfeifer,
Der ohne Geist und Können wagt,
Um was sich Ernste viel geplagt,
Es endlich zu erringen.

13. „Choral, du herrlicher Gesang,
Du Erbtheil unf'rer Ahnen,
Erblühe herrlich, und dein Klang
Mög' uns zum Himmel mahnen.“
Das schreckliche consortium,
Es bleibe ewig, ewig stumm, —
Das möchte die Satyre.

Fr. X. Haberl.

Die menschliche Stimmritze ist der Rauchfang der Seele, durch welchen der fluchwörtliche Qualm der Entrüstung abgeht, wenn im Herzen Rache gekocht wird.

Judas der Erzschelm hasset das geistliche Gesang und will lieber falliren als psalliren.*)

Es gibt nit allein saubere Singer, saumige Singer, sondern auch sauere Singer, und diese seynd alle die jenige, dero Gesang und psalliren in den Ohren GOttes nit süß und lieblich, sondern sauer und widerwärtig erschallet, dergleichen ist ein geschwindes und überhupfftes Singen, worinnen die Psalmen einen solchen Callop müssen lauffen, daß sie kaum schnauffen können, und gar viel Worte in denselben zu kurtz kommen. Nachdem die Apostoln durch die fromme und andächtige Weiber die Nachricht erhalten, daß Christus der HErr nit mehr im Grab liege, sondern von Todten auferstanden, da haben Petrus und Joannes alle beede angefangen zu lauffen nach dem Heil. Grab, aber Joannes, um weilen er jünger und besser bey Leibeskräfften, ist dem guten Petro vorgeloffen. Man kan auch wohl glauben, daß sich Petrus des Lauffens nit gar zu starck angenommen, weilen er an der Weiber Zeitungen schier etwas zweiffelte, dann ohnlängst vorhero ein Weib ihn hinter das Liecht geführt, daß ihm auch der Haan solches vorgeropft. Seye dem wie ihm wolle, es seynd doch beede geloffen, und ware diß ein heiliges und verdienstliches Lauffen, benanntlichen zwey Chör, daß ein jeder verlanget vorzulauffen, und solches Lauffen ist höchststräfflich, auch ein schädliche Aergernus in der Kirchen GOttes. Es seynd in dem einzigen Psalm Dixit Dominus &c sambt dem Gloria &c. hundert und sechs Wort, gar offt eilet man mit diesen also schnell fort, daß über dreyßig Wort unterwegs bleiben, und muß ein Verß dem andern auf die Versen tretten. Aber wehe euch Vorstehern der Kirchen, wann ihr um ein jedes vernachläßigtes Wort, welches doch der Heil. Geist selbst aufgesetzt, müst zu seiner Zeit genaue Rechenschafft geben.

Jacobus à Vitriaco schreibt, daß auf eine Zeit einem sehr frommen und gottseeligen Religiosen der böse Feind mit einem grossen angefüllten Sack über die Achsel im Chor erschienen, derenthalben ihn der fromme Mann befragt, was er trage? Worauf der Satan gantz trutzig geantwortet, er trage alle die jenige Wort, und Silben, welche die Mönch unter dem psalliren auslassen, oder abkürtzen, und werde er einmal diese als vermessene Diebe anklagen, als welche dem Dienst GOttes und Göttlichen Lob so viel heilige Wort entfremden und abstehlen.**) Deßgleichen hat Christus der HErr dem Heil. Bischoff Antoni mit gantz ergrimmten Angesicht einen starcken Verweiß gegeben, daß sein Diaconus unter dem Psalliren bey dem Gloria Patri &c. wegen des gar zu starcken Eilen das Wort Filio öffters ausgeloffen. Hat es der König David vor einen starcken Affront aufgenommen, wie seinen Abgesandten der Hanon ihre Kleider zu einem offentlichen Spott halb abgeschnitten, wie wird es erst dem allmächtigen GOtt mißfallen, wann man ihme sein Heil. Psalmodia, worinnen alles göttliche Lob, und Himmliische Geheimnüssen verfaßt seynd, durch unnöhtiges Eilen so spöttlich abkürtzet?

Saure Singer seynd auch die jenige, welche zwar mit dem Maul psalliren, aber mit dem Hertzen anderwärts vagiren: solche kommen mir vor, wie des

*) Fortsetzung aus Abraham a Sancta Clara, siehe Cäc.-Kal. 1878 S. 69.

**) Die Red. erlaubt sich jetzt schon auf ein altes Bild aufmerksam zu machen, das eine ähnliche Scene darstellt, und für den Cäc.-Kal. pro 1880 bestimmt ist.

Digitized by Google

Samsons Löw; Dieſer ſtarcke Held gieng einsmals mit ſeinen Eltern nacher Thamnatha, um willens daſelbſten, mit Gutheiſſen ſeiner Eltern, ein Weib zu nehmen, dann er ihme ſeines Gedunckens nach ſchon ein Schöne ausgeklaubt, unterwegs aber, da er ſich vom Vatter und Mutter ein wenig abgeſondert, traff er einen wilden und brüllenden Löwen an, den er alſobalden, Krafft der von GOtt ertheilten Stärcke, wie einen kleinen Geiß-Bock niederriß, und umgebracht, nach etlich Tagen in ſeiner Zurück-Reiß vor Thamnatha hat er den todten Löwen noch auf dem vorigen Ort gefunden, und, was zu verwundern, in ſeinem aufgeſperrtem Rachen einen Bienſchwarm, welche bereits viel Hönig geſammlet, worvon nachmals der Samson geſſen, und auch etwas ſeinen lieben Eltern mitgetheilt. Dieſer Löw hatte Hönig im Rachen, Hönig im Maul, und hat doch deſſen Süſſe nit empfunden; Solchem ſind gantz ähnlich und gleich viel, die im Chor und Kirchen ſingen und pſalliren, ſie haben in ihrem Mund das edelſte Hönig, benanntlich die heilige Pſalmen, worinnen eine Himmliſche Süſſigkeit begriffen, aber ſie empfinden hiervon nit das geringſte in dem Hertzen, weilen nemlich daſſelbige anderwärts vagirt, und nit im Chor ſich aufhaltet. Wie mancher ſingt die Vesper, da unterdeſſen die Gedancken beym Spielen. Was hälſt du von dieſem, der alſo ſingt und alſo denckt: Dixit Dominus Domino meo, heut gehen wir zum Herrn Leo, sede à dextris meis, heunt werde ich gewinnen, das iſt gewiß. Donec ponam inimicos tuos, geſtern hab ich verſpilt drey Maß, Scabellum pedum tuorum, heunt wird ſich das Glück kehren um, Virgam virtutis tuæ, was gilts ich wird haben figuri tre, in Splendoribus Sanctorum ex utero ante lucíferum genui te, ſo dann bezahlen mich alle, juravit Dominus, & non pœnitebit eum, ich will ſehen, daß ich bey Zeiten komm, tu es Sacerdos in æternum secundum Ordinem Melchisedech, ſauff ich zum meiſten, und ſie bezahlen die Zech. Dominus à dextris tuis, ſchau daß wir eine Ganß jagen an den Spieß, confregit in die iræ Suæ Reges, eine gute Jauſen iſt nit böß ꝛc. Was hälſt du von einem ſolchen, der alſo ſingt, und alſo denckt? was hält GOtt von einem ſolchen Geſang? das, was er einsmals durch den Propheten Amos geredet hat: Auffer à me tumultum Carminum tuorum, thue mir hinweg das Getümmel deiner Lieder, mir iſt dein Geſang ein Greuel in meinen Ohren. Was hält der böſe Feind von einem ſolchen Pſalliren? Solche laue Religioſen haben ihre Pſalmen und Tag-Zeiten mit ſolchen umſchweiffenden Gedancken auf eine Zeit alſo verbracht, daß es den Teufel ſelbſten verdroſſen, dahero er in einer erſchröcklicher und wilder Geſtalt in Mitte des Chors erſchienen, mit einem Rauch-Faß, worinnen nichts als Schwefel, und anderer unleydentlicher Geſtanck, mit dieſen thäte er die ſaubere Mönche incensiren, und ſagte anbey, zu einem ſolchen Geſang, gehört ein ſolcher Weinrauch. Der Heil. Bernardus ſagt es Lateiniſch, wie du und ich, und andere beſchaffen: In choro sum corpore, & in aliquo negotio sum corde, aliud canto, & aliud cogito, Psalmodiæ verba profero, & Psalmodiæ sensum non attendo, sed mente vagus, habitu dissolutus, oculis attonitus huc & illuc prospiciens, quæcunque ibi geruntur perlustro, & perspicio, væ mihi! quia ibi pecco, ubi peccata emendare debeo.

Unter die ſaure Singer ſind auch zu zehlen die jenige, welche an ihrem Geſang im Chor und Kirchen ein eitle Ehr, und Menſchen-Lob verlangen. Es glauben etliche, ſie ſingen ſo lieblich, daß auch die Engel im Himmel die Fenſter aufmachen, und ihnen zuhören, ſie bilden ihnen ein, daß ſie auch mit der beſten Nachtigall nit möchten Zungen tauſchen: Ey daß euch der S..-Treiber Bärn-Zucker genug zu eurer Stimm ſpendire. So höre ich wohl, ſo ſinget ihr in der Kirchen nit, Gloria in Excelsis Deo, oder Gloria Patri & Filio. &c. Ihr ſingt nit, Glori und Ehr ſey GOtt in der Höhe. ꝛc. Ehr ſey GOtt dem Vater, und dem Sohn, und dem Heil. Geiſt ꝛc. diß ſingt ihr nit, wohl aber, Glori und Ehr ſeye mir in der Höhe des Chors, Ehre ſeye mir, meinem Geſang, und meiner Stimm, sicut erat in principio, & nunc, & semper. &c. Dergleichen Singer ſeynd die gröſte Dieb, ſo einmal gefunden werden, Dieb ſeynd ſie, weil ſie GOtt die Ehr und Glori, ſo ihme allein gehörig und zuſtändig, und keinem nichtigen Erd-Würmlein, vermeſſentlich abſtehlen.

Gottschalcus erzehlet ein faſt lächerliche Geſchicht, wie GOtt einen ſolchen pravierenden Singer zu Schanden gemacht; Dieſer hielte über allemaſſen viel auf ſein Geſang, glaubte ſchier, daß er, Trutz dem Arion, mit ſeiner Music auch die Delphinen aus dem Waſſer, wenigſt die Stock-Fiſch locken könte, aber GOtt, nach altem Gebrauch, machet keine mehrer zu Schanden, als die Stoltze, die, ſo gern wollen gelobt werden, Laus, Lappen und Lob, halten faſt ein Prob: Wie erſtbenannter Signor auf eine Zeit die Præfation in der Heil. Meß, ſeiner Meynung nach, ſehr ſchön und lieblich auf eine Zeit geſungen, auch des Glaubens war, die gantze Kirch ſpreche ihme derenthalben nit ein geringes Lob nach, aber GOtt hat ihme die Stimm alſo verfälſcht, daß er überdrüſſig allen Anhörenden worden: Unter andern aber, nechſt dem Altar, kniete ein altes Weibl, welches dergeſtalt wente, daß ein Zäher an den andern geſchlagen. Dieſer einbilderiſche Cantor glaubte unfehlbar, daß durch ſeine liebliche Stimm die arme und fromme Matron alſo bewegt worden, fragt demnach bald nach dem Gottesdienſt, in Gegenwart mehrer, beſagtes Weib, warum ſie alſo herzlich geweinet hätte? Er hoffte gar gewiß ein ſtattliches Lob, nach dem ihme die Zähne gewäſſert, ach! gab ſie zur Antwort, mein lieber Herr, wie ihr alſo geſungen in der Kirchen, ſo habt ihr mich gemahnet an meinen Eſel, den ich leyder vor 3 Tacen, ich arme Haut, verloren, dann euere Stimm ware natürlich wie die ſeine, du lieber GOtt, wann ich halt das arme, und mir ſo nutzliche Thier wieder finden möchte! Solches machte den ſtoltzen Singer, ſo durch ſein Geſang nur eignes Lob und Ruhm, und nit GOTTES Ehre ſuchte, vor allen Schamroth und zu Schanden. So heiſt es dann psallite sapienter, wie David ſagt, und nit stultè, wie dieſer ſauere Singer.

Die letzte Class der Singer iſt ſehr angefüllt, und werden dieſe nit ſaubere Singer, nit ſaumige Singer, nit ſaure Singer, ſondern S...Singer genannt, und ſeynd dieſe die jenige, welche mit ihren unkeuſchen Liedern, und wilden Zotten-Geſang alle ehrliche Ohren beleidigen. . . .*)

*) Solche ſind nicht unter den Leſern des C.-L., alſo fällt die Red. dem urwüchſigen P. Abraham in die Rede und beſchließt dieſen lehrreichen Auszug.

Digitized by Google

Das Kalbfell ist die auf einer Ueberspanntheit beruhende musikalische Befähigung des Kalbes nach seinem Tode, in Thätigkeit gesetzt durch die rhythmischen Schläge zweier Holzstücke, an deren mit Blech beschlagenem Griff-Ende sich ein Tambour befindet.

Wenn ein Flügelhorn keine Klappen hätte und sonst nicht von Blech wäre, könnte es, unter der Voraussetzung, von Holz zu sein, als Lineal verwendet werden.

Aus dem Tagebuche eines Leipziger Meß-Musikchors.

(Geführt vom ersten Klarinettisten Gottlieb Blaserein aus Schwarzenberg.)

Mir seind sechs Mann. —

Gottlieb Blaserein aus Schwarzenberg das thu' ich sein, was mer die erschte Klar'nette nennt. Ich habe ooch die Kasse. —

Denn ist der Christobf Müller aus Bautzen, welcher ein Flöhdiste is mit Fenthielklabben, jedoch oft eenen Kleenen pfeifen duht, warum er denn unreine bläst und die Harmonie stört.

Die zweite Klarinette is mein Bruder, Willem Blaserein, aber etwas dumm, er bläst immer viehsziehs statt peh-thee, was man aber seine Jugend zu Gute halten muß.

Aber nu kommt

die Bosauhne, welches Gottfried, Lewerecht Duslich aus Beiersdorf is.

Der Fünfte is

Andrehaas Knickbein aus Bermsgrühe, welcher Waldhornisten bläst, aber schwächlich auf die Brust is, warum er auch die Einsammlung besorcht.

Digitized by Google

Nu is noch der sechste

der Klabbendrompeter Fritze Driller aus Perne, was mer mit'n weichen P — i — r — n — a schreibt, welcher immer die Sohloose bläst, z. B. in die Knabenariche aus die Oper Meierbär und der Deufel oder in den Amazonenmarsch aus des Balette Aladin oder die Lampe geht aus; er is auch sonst nicht dumm, warum er aber zwei Theile haben will und sonst sagt, er dhete nich mit.

Dieses is unser ganzes Ohrkäster.

Am 22. Abrille kamen mir in Leibtzich an, wo wir in die Wintermihlengasse bei Nachtwächter Lohrenzens hintenaus wohnen dahten. Duflich hatte sich Blasen in die Fiese gelaufen, warum er sich eine spanische Fliege darauf legte, worauf wir Alle zusammen auf den Oberboten gingen, woselbst mir uns noch einecksehrziehren mußten.

Auch hatte die Klabbendrompete eine neie Bohlka gekauft, welches man die Sonndagsbohlka nennen duht, und welche so angeht: rudideldu, dideldudeldideldu, rideldududu und so weiter.

An den ersten Dage entstand auch schon eine Streibigkeet, da das Waldhorn sich nicht in die Bohlka finden konnte und immer in eine andere Tohnart kam. Hat sich darum mit die Klabbendrompete gekeilt. Die Flöhde wollte Frieden stiften und brank allen zwei beiden so lange zu, bis sie, die Flöhde nemlich, gantz betrunken war.

Am 24. Abrille, welches ein Sonndag, war mit die Musike angefangen. Zuerst in einem Hof gespielt in die Peterstraße. Numro 1: „Nun danket alle Gott", 2. „Die Knabenariche aus die Oper: „Meierbär und der Deifel", woselbst die Klabbendrompete das schöne Solo hat und zuletzt die neie Sonndagsbohlka. Als wir fertig waren, flogen aus die verschiedenen Fenster ein halber Neigroschen, ein preischer Dreier, ein falscher Werpfenn'ger und ein eingewickelter Unterhosenknopf, welches ein schlechter Witz war

	Th.	Ngr.	Pf.
und zusammen betragen dhat . . .	—	—	9

Dieses war unsre erste Kohnzerteinnahme in Leibtzich.

Wir liefen uns aber nich steren und blasen in mehrere Heiser weiter. Frih um Achte in die Burgstraße mit einen Bollezeitdiener Krakehle gehabt, weil die Kirche schon angegangen gewesen war und dann keiner nicht mehr blasen darf. Mein Bruder, die zweite Klahrinette, wurden mitgenommen, weil er malhitziges gewesen. Eingenommen haben wir an diesem Dage 1 4

Abends kam mein Bruder wieder, woselbst er von mir und die Bohsaune noch geherige Prigel erhielt, weil er heite stehrend auf das gantze Personhial gewesen war. Auch war Müller heit Abend besoffen. Diese erste Woche war im ibrichen für uns nich sehre gut, denn indem das Bubelikum immer Stickchen verlangen dhat, die wir gar nich kannten. Es war uns zum Beisbiel schon ofte vorgekommen daß wir sbielen sollten: „Was ist des Deitschen Vaterland?" Ja, aber da war Holand in Nöthen, denn es wußte von uns keiner niche, welches das deitsche Vaterland ist, und wie das Vaterland auf die Klahrinette gespielt wird.

Endlich fanden wir in eine alte Trebelbute das gantze deitsche Vaterland mit Deckst vor 3 neigroschen 7 fenniche. Dann seind mir wieder Abends auf den Oberboten gegangen, wo wir stuthirt haben, bis es gehen dhat, wenn aber auch ein Bischen unreine.

Vor die Abende waren wir in einer Seiledentzerbute ankaschirt, den ganzen Abend vor sechzehn Groschen. Es ist freilich nicht viel, aber wir haben auch danach geblasen. Auf Richtigkeit von die Töhne kam es nicht an, wenn es nur fiff; der musikalische Werth wurde ja so einmal nicht bezahlt.

Die erste Woche haben wir eingenommen Alles mit Allen 12 28 8
wobei wieder mehrere falsche Geldsorten.

Am 2. Mai seind mir Abends in Bardes Hof bestellt worden, wo grade Hochzeit gewesen iß, was man in Leibtzich Bolterabend nennt, und wo sie mit alten Tebfen aus die Fenster schmeisen, welches das gesellschaftliche Vergnigen sehr verschehnern soll. Wir bluſen erst: „Wir winden Dir den Jumpfernkranz mit veilichene blaue Seite" und Hornbekleitung, dann die hamborger Bohlka, dann Farinazigonen über die Ariche: „Du bist der beste Bruder auch nicht;" und zum Fihnalleh die Sonndagsbohlka, welche überhaupt bei allen Musikkehre sehr in die Mote ißt.

Wie wir noch nicht ganz fertich sind, da kommt aus den vierten Stocke ein Tobf herunter und gerade der Bohsaune, Duselichen, erst auf die Nase, dann auf das Instrumend, welches ein Schneider gewesen war, der da oben gewohnt hatte und den Tobf heruntergeschmissen. Wir waren Alle sehr wuthich und stirzten hinauf zu den Schneider, welcher erst noch grob sein wollte. Da gab ich ihm aber eins mit meine Klarinette auf den

Digitized by Google

Kobfe, daß er laut schrie und um Gnate bat; er mußte vor die verbochene Bosauhne und Schmerzensgeld . . zahlen, welches in die Kasse kam. Vor das Bolderabendstendichen haben wir außerdem noch . . . . . gekriecht.

Th.	Ngr.	Pf.
—	15	—
—	12	—

Am 4. Mai war Müller wieder bedrunken, wie auch die voriche Woche 3mal, wo er nicht mehr blasen kann.

Am 5. Mai kamen wir in ein Haus, wo Einer zufellich in die säckfische Landeslotterie ein Achtel von die Fufzichdausend gewonnen hatte, welcher uns ecksdrahschpenthierte . . . . . Abends Müller wieder voll!

— 20 —

Am 7. Mai trafen wir Abens auf die Straße ein baar junge Leide, welche uns fragen dhaten, ob wir keine refellozionären Lieder nicht blasen kennen dheten, worauf ick aber sagte, daß wir außer „O Du lieber Aukustin“ und „Guter Mond“ nichts weiter wisten, bis ich mich endlich auf das deitsche Vaterland besann, welches auch verboten ist. Nun gaben uns die jungen Leide daß wir sollten in ein Haus an die Prominathe das deitsche Vaterland blasen, weil dort ein Musikfreind wohnen dhete. Wir fingen also auch richtig unsere Musike an, aber da stirzt auf einmal ein Herr heraus, welcher uns alle mit das deitsche Vaterland zum Hause hinaus werfen dhat. Dieses war ein Kalkulator gewesen, welche niemals nich das Vaterland vertragen kennen. Die beiden jungen Herren hatten uns aber zum Besten gehabt.

— 10 —

Am 9. Mai einen verrickten Kerl getroffen, welcher uns 5 Groschen gab, daß wir nur aufheren dhaten, was wir sehr gerne machten . . . . . Am andern Dage gingen wir wieder hin, aber da wurde der Mann krob, beinahe so krob, wie der Rechirunksrath, was viel heisen will.

— 5 —

Uebrichdens haben wir in dieser Woche noch verdient 10 14 3

Am 12. Mai war Drillern sein Geburtsdag, wobei wir alle bedulbet waren. Dabei aber haben sich Müller und Duselich gekeilt, wobei die Flöhde eins auf das Maul kriegte, daß er die ganze Woche hat nicht mehr blasen gekonnt.

Am 15. Mai haben wir zum letzten Mal geblasen und in der Woche ist aber das Gescheft schlecht gewesen. Die Kunst wird in Leibtzich nich ordentlich geschätzt. Eingenommen haben wir in der letzten Wohe 4 13 2

Abends war Müller wieder nebelicht.

Das mach in Summahrum . . 31 3 7

Nun haben wir aber verzehrt, Nachtlager, Schnabes von Müllern, Ausbesserunk von die Bohsanne und Kleinigkeiten 12 2 1

da bleibt . 19 1 6

Dieses getheilt, da kommt auf die Th. Ngr. Pf.

Klabbendrompete	5	15	—
auf jedes andere Instrumend . . .	2	20	—

das übrichte für meine Mihe.

Gottlieb Blaserein
aus Schwarzenberg.

Maler und Sängerin.

Wenn man ein begabter und beliebter Künstler ist, darf man sich dreist manchen Verstoß gegen die gute Lebensart erlauben. Das gilt dann für genial und die Leute reißen sich bald um die Ehre, von dem jungen Corregio grob behandelt zu werden. Aber zum Glück huldigen nicht Alle diesem Geschmack und es ereignet sich in diesem Falle nicht selten, daß auf eine Aeußerung des Meisters der entsprechende Keil antwortet. So auch, wie die in Wien erscheinende „Deutsche Zeitung“ schreibt, in diesen Tagen, als in dem Atelier draußen in der Vorstadt eine glänzende Soirée zahlreiche Vertreter der Aristokratie und der Kunst vereinigte. Unter den letzteren befand sich auch eine gefeierte Sängerin, die wir, um keine Indiskretion zu begehen, bloß mit dem Anfangsbuchstaben Lucca bezeichnen wollen. Mitten in der Unterhaltung, nachdem eine Reihe erlesener Genüsse die Gäste ergötzt, bemerkte plötzlich der Herr des Hauses sans façon zu der Gesellschaft: „Nun wird uns auch die Lucca etwas singen.“ Da dieser Aeußerung eine Bitte nicht vorausgegangen war, so ließ die erstaunte Künstlerin, die mit ihrem Talente sonst nicht zu geizen pflegt, erst ihre glänzenden Augen verwundert im Kreise herumgehen, um endlich die feingespitzte Antwort zu ertheilen: „Wissen Sie was, lieber Professor, wir wollen tauschen: Sie werden uns etwas singen und ich werde Ihnen etwas malen!“ Große Heiterkeit der Anwesenden, große Verlegenheit des Meisters. Frau Lucca sang wirklich nicht.

Ein unverschämter Druckfehler.

Ein Componist hatte zu einer Musikaufführung ein Lied vierstimmig drucken lassen und darüber gesetzt: „Sanft, langsam und mit Nachdruck.“ Das Lied wurde in der Druckerei erst spät fertig und der Componist empfing die abgezogenen Exemplare kurz bevor das Lied sollte gesungen werden. Nichts Böses ahnend, vertheilte er sogleich das in Partitur gedruckte Lied. Schon als er das Zeichen zum Anfang gegeben, hörte er ein unterdrücktes Lachen, welches später, während das Lied gesungen wurde, so zunahm, daß das Tonstück durchaus verunglückte. Die Schuld an dem ganzen Unglück war ein Buchstabe, ein umgekehrtes „n“. Der Setzer hatte nämlich gesetzt: „Sanft, langsam und mit Nachdruck.“

Der 100jährige Kalender und die Wetter-Propheten.*)

Die Kalendermacher können gut rechnen und haben es in der Kunst zu zählen wohl weit über Fünf gebracht. Nebenbei aber vermessen sie sich und sagen uns Dinge voraus, die sich nicht mit Ziffern berechnen lassen. Daß sie uns Jahre lang vorher auf

*) Diese launige Geschichtsexcursion hat die Red. des Cäc.-Kalend. aufgenommen, um ein für allemal das Wegbleiben der Wetterregeln und der Angaben des 100jährigen Kalenders zu motiviren, auch auf die Gefahr hin, daß der C.-K. an seiner „Beliebtheit“ Schaden leidet.

Digitized by Google

die Minute angeben können, wann Sonne und Mond auf- und niedergehen, wann die Jahreszeiten beginnen und enden (wovon wir oft gar nichts merken würden), wann die Hundstage (deren es im wirklichen Leben manches Jahr mehr als 31 gibt) anfangen und aufhören u. dgl. m. — wollen wir ihnen gerne zutrauen, wenn sie uns aber die Witterung Tag für Tag voraus bestimmen und Sonnenschein und Regen prophezeien als ständen die Elemente alle unter ihrem Befehl, so müssen sie sich's gefallen lassen, daß wir dabei ungläubig den Kopf schütteln. Und doch wird kaum ein Kalender gedruckt, in dem nicht die Witterung nach dem 100jährigen Kalender oder nach den Mondsphasen genau angedeutet ist. Und wenn es einen gäbe, so wäre er nicht beliebt, denn auch hier gilt das Sprichwort: „Die Welt will betrogen (wenigstens getäuscht) sein!“

Ganz besonderes Vertrauen haben viele Leute auf den 100jährigen Kalender und sie behaupten sogar, seine Voraussagungen seien meistens (wenn auch nicht allemal) eingetroffen. Sie können Recht haben, besonders wenn er im Winter kalte Tage und Schnee, im Sommer warme Tage und Regen, im April schönes und schlechtes Wetter u. dgl. prophezeit, und wenn es nicht gerade auf den Tag eintrifft, so trägt etwas Anderes die Schuld daran. So z. B. ist für den 8., 9. und 10. Februar heurigen Jahres „sehr kalt“ angekündigt, in der Wirklichkeit traf nun diese angekündigte Kälte wirklich ein, aber erst am 10. Februar. Daran trägt aber nur der Nebel der zwei vorhergehenden Tage die Schuld (obwohl man nebenbei auch wissen will, daß die Nebel kalt machen).

Weil nun der genannte 100jährige Kalender in gar so unerschütterlichem Vertrauen bei dem Volke steht, so soll dieses auch wissen, was für ein Bewandtniß es mit ihm hat.

Er ist noch nicht sehr alt — kaum 200 Jahre, hat also keine bedeutende Vergangenheit hinter sich. Dafür wünschen wir ihm eine recht glückliche und dauernde Zukunft, besonders wenn er uns gute Zeiten prophezeien möchte. Sein Verfasser bezeichnete sich mit den Buchstaben DMKAKL. Das sind aber die Anfangsbuchstaben der Wörter: „Doktor Mauritius Knauer, Abt Kloster Langheim.“ Dieser Mauritius Knauer war geb. 1613, brachte es durch seine Gelehrsamkeit zum Abt der Ciftercienser Abtei Langheim im Bambergischen, 3 Meilen von Culmbach, und starb 1664. Er gründete seine Witterungswissenschaft auf die Beobachtung siebenjähriger Perioden und wußte viel zu argumentiren von dem Einflusse der sieben Planeten aufs Haarabschneiden, Aderlassen ꝛc. Wenn man sich in seinem Kalender umsieht, möchte man wahrlich glauben, der hochgelahrte Herr sei persönlich von einem Himmelskörper zum andern gereist und habe Erkundigungen eingezogen, was diese hochfahrenden Potentaten mit uns und unserm unterthänigen Erdplaneten zu thun vorhaben Jahr für Jahr und Tag für Tag. Wäre aber genannter Herr Doktor Knauer ein genauer Doktor der Meteorologie gewesen, so hätte er gewiß noch bei Lebzeiten die Erfahrung gemacht und beherzigt, daß seine Wetterprophezeiungen nicht selten trügen — oder gewöhnlich nur dann eintreffen, wenn es den Elementen selbst beliebt, nach seinem Kalender sich zu richten. Da hätte er sich dann in bescheidener Weise jeden Tag Abends in sein Notizbuch das Verschen schreiben können:

„Wider mein Verhoffen
Ist es eingetroffen,“ oder:
„Leider ist mein Hoffen
Heut' nicht eingetroffen.“

Uebrigens glaube ich, Herr Dr. Mauritius Knauer hat es mit seinen Prophezeiungen selbst nicht gar so ernst gemeint, wie dereinst der Prophet Jonas, der sich vor die Stadt Ninive gesetzt hat, um die Erfüllung seiner Prophezeiung mit eigenen Augen zu schauen, und, als er sich getäuscht sah, lieber sterben wollte als noch weiter zu leben.

Es mag nun sein, wie es will — der 100jähr. Kalender hat oft recht und oft nicht recht, und es geht ihm gerade so wie jedem Andern, der nach den Bauernregeln das Wetter prophezeit. Und den gelehrten Herren, die nach Erscheinungen, die sie der Natur abgelauert haben, oder gar den Gestirnen, das Wetter voraus ansagen zu können glauben, geht es eben auch gar nicht anders, was uns Abraham a St. Klara in einer Geschichte — deren Wahrheit er freilich nicht verbürgt — klar vor Augen stellen will. Er erzählt: „Ludwig XI., König in Frankreich, hatte an seinem Hofe einen eigenen Astrologum oder Sterngucker. Als er auf eine Zeit wollte zu einer Jagd ausreisen, da hat er bevor seinen Kalender-Schmid befragt, ob selbigen Tag werde schönes Wetter verbleiben? Dem der Astrologus nach kurzem Nachsinnen mit ja geantwortet, als nun der König mit seinem Hofstaat unweit des Waldes kommen, wo die Jagd angestellt war, da begegnete ihm ein Kohlenbrenner mit einem Esel, so mit einem großen Sack Kohlen beladen gewesen. Dieser mit seinen russigen Komplimenten rathet dem König, er solle ohne langen Verzug nach Haus eilen, denn es werde bald ein schweres Wetter einfallen; der König lachte hierüber und setzte seinen Weg ferners fort; kaum aber ist der Jagd ein Anfang gemacht worden, da ist ein solches Ungewitter entstanden, und zugleich ein solcher Platzregen, daß alles mit Wasser überschwemmt und der König kümmerlich nach Haus gekommen; den andern Tag hat er den Kohlenbrenner zu sich rufen lassen und selben befragt, woher er diese Wissenschaft habe? — Ich, sagte der schwarze Gesell, bin mein Lebtag nie in die Schul gegangen, kann auch weder lesen noch schreiben; aber zu Haus habe ich einen eigenen Sterngucker, der mir niemalen die Unwahrheit vorsagt. Wer dieser? Mein Esel, sagte er, denn wenn er die Ohren hängt und sich an einer Mauer oder Zaun reibt, welches ich gestern beobachtete, alsdann kommt unfehlbar ein Ungewitter oder Regen; worauf der König gelacht, den Astrologum vom Hof geschafft, aber den Kohlenbrenner belohnt und ferners den Esel wohl traktiren lassen.

Zu diesem Geschichtchen des P. Abrahams läßt sich füglich noch erzählen, daß ein gewisser Bauer immer nach Hof gerufen ward, so oft man das Wetter voraus wissen wollte, und daß er jedesmal ganz sicheren Bescheid zu geben wußte. Darüber staunte man denn allenthalben und der Fürst fragte ihn, wie das komme. „Das geht einfach so,“ sagte der Bauer, „ich sage immer das Gegentheil von dem, was die gelehrten Herrn sagen, und so errathe ich's jedesmal.“

Anschließend an den 100jährigen Kalender soll hier noch eines ewigrichtigen Kalenders erwähnt werden, dessen Prophezeiungen bisher immer noch eingetroffen sind und auch bis zum Ende der Zeiten eintreffen werden. Der Verfasser desselben ist der

Digitized by Google

hochnärrischweise Dr. Johannes Fischart, und seinem Werke hat er den Titel: „Aller Praktik Großmutter" gegeben. Darin schrieb er unter anderem ann. Dom. 1650 in witzhafter Begeisterung, was ann. 1837 — also 187 Jahre später — wirklich sich auf's genaueste erfüllt hat. Ann. 1879 soll all das in gleicher Weise wieder eintreten. — Die verehrlichen Leser wollen also genau, wie es Tag für Tag trifft, beobachtend folgen.

Da heißt es denn:

„Dies Jahr wird sich anspinnen am achten Tage nach Weihnachten."

„Zwischen Weihnacht und aller Narren Fastnacht wird den verliebten Buhlern, wie auch den Faullenzern, die Nacht zu kurz und der Tag zu lang sein."

„Der Mond wird in diesem Jahre die Welt und weltlichen Leute mit seinem Zu- und Abnehmen, gleich wie mein Säckel scheinlich vixiren."

„Wenn die Sonne früh niedergeht, wird es nicht spat Nacht; geht sie spat unter, so kannst du früh Feierabend machen."

„Nach Wind wird meistens Regen kommen; kommt Regen, so wird's naß".

„Ostern habe schön oder schlecht Wetter, so wird sie nicht kommen ohne Laub und Blätter."

„Wenn der Wein früh zeitigt, so wird der Most gut sein; aber des Wassers wird viel mehr sein als Wein."

„Im Herbst wird ein großer Abfall sein, also daß viel laubreiche Bäume ihrer Zierde werden entsetzt werden."

„Der Winter wird dem Herbste gestracks auf den Fersen folgen, mit weißem Schnee und schwarzen Kohlen, mit kaltem Eis und heißen Oefen, im Falle man will Holz verbrennen."

„In diesem Jahre werden die Krebse zur Seite hinter sich gehen und der Seiler und Drahtzieher zurück."

„Viele Reichstäge und Feiertäge werden viel Versäumniß bringen, Armtäge und Theuertäge."

„In diesem Jahre werden die Fische zu Lande nicht gerathen und — höret das Wunder! — wer in ein Krebsloch greift wird eine Menschenhand herausziehen."

„Wenn's im Januar gefroren hat, so wird es kühl, frisch und trocken sein, und der Arme wird einen ebenso kühlen Trunk haben, wie der Reiche, wiewohl die Getränke ungleich sein werden."

„Wer keinen Garten hat, soll in diesem Februar seine Bäume ungeputzt lassen."

„Im März werden viele Leute sterben, die nicht länger leben können."

„Der April wird große Feuchte bringen, besonders wenn es weidlich regnet."

„Im Juli dagegen, wenn man Heu abladet, wird man vor großem Gestaube die Mücke nicht sehen, die auf dem Fuder saß und sich so hoch vermaß. — In diesem Monat werden die Dornen sehr scharf sein, und die zerbrochenen Fenster werden zerbrochene Gläser anzeigen."

„Der August wird so grausam heiß sein, daß ein schwarzer Krebs, so man ihn siedet, ganz roth werden wird; dennoch wird die dürreste Kuh mehr Milch geben als der fetteste Ochs."

„In diesem Jahre wird alles Getreide dem, der's nicht hat, nicht wohlfeil genug, und dem, der's hat, nicht theuer genug sein."

„In diesem Jahre braucht niemand zu sorgen, daß der Hase vom Spieße entlaufe; auch wird dasjenige Bier am besten sein, darin am wenigsten Wasser ist."

„Ueberall, wo die Narren kein Brod essen, wird man den Roggen wohlfeiler messen."

„In diesem Jahre werden die Blüthen an den Bäumen eher kommen als die Früchte; auch wird mancher rothe Apfel wurmstichig sein."

„Dies ganze Jahr hindurch wird der Donner mehr Lärm machen, als der Blitz."

„In allen zukünftigen Jahren und Jahreszeiten wird kein anderer Regent der ganzen Welt sein, denn allein Gott, der Schützer Himmels und der Erden. Ja es werden sich auch selbst nicht die Engel, Heiligen und Teufel weder Macht noch einiger Influenz auf die Herrschung unterfangen, ohne so viel sie von Gott Erlaubniß dazu erlangen."

Derlei Dinge kann und darf man wohl voraussagen, man braucht eben nicht Doktor zu sein oder Fischart zu heißen, auch wenn man Witz und Spaß beiseits lassen und allen Ernstes die Witterung für den nächsten Tag — oder auch den zweitnächsten — vorher ansagen will, wie es die Jäger und Bauern und andere Wetterbeobachter mit Glück zu thun pflegen, thut man nicht Unrecht. Aber wenn sich einer vermißt, das Wetter machen zu wollen, so darf man ihn kurzweg einen Narren nennen, und wenn er im Uebrigen auch noch so gelehrt wäre und mit allen Hexen und Teufeln einen Pakt geschlossen hätte. So ein überstudirter Narr war ein gewisser Monsieur Lebarbier zu Rouen in der Normandie. Der wollte zwar nicht Geld machen, denn das hatte er nach Bedarf, aber das Wetter. Vorzugsweise wollte er nach seinem Belieben und Gutdünken Sonnenschein und Regen citiren. Er machte viele Experimente, und diese holten ihm nach und nach sein Geld aus der Kasse, bis zuletzt nichts mehr darin klinkte und schimmerte. Das machte ihm aber nicht viel Kummer, denn er glaubte, es bereits so weit gebracht zu haben, daß er sich den Titel: „Dominatmospherikateur" ohne alles Bedenken beizulegen wagte. Dieses Wort bedeutet aber etwa so viel als „Wettermachermeister und Atmosphärenbändiger." Im Herbste des Jahres 1836 hätte er nun gar schöne Gelegenheit gehabt, seine Wettermacherkunst zu appliciren, denn es regnete da continuirlich, und man hätte schönes Wetter höchst nothwendig gehabt. Mons. Dominatmospherikateur that, was er konnte, den Sonnenschein hervorzulocken, allein die wirksamsten Experimente blieben erfolglos. Da ward er des weitern Wartens überdrüßig, nahm eine Schnur und erhenkte sich. Leider gelang dieses Experiment früher als die ersteren, denn er hatte kaum ausgezappelt, so theilten sich die Wolken, die Sonne trat freundlich hervor und brachte wohlthuende Witterung.

Besser als dieser gelehrte Mann wußte ein gewisser Student die Wettermacherkunst in Anwendung zu bringen.

Der war des ewigen Studierens überdrüßig und vermeinte, er thäte wohl klüger, wenn er in seinem Heimatsdorfe Bürgermeister würde. Da wär' er wohl hübsch geachtet, und an einer reichen Bauerstochter, die ihm die Hand reichen möchte, könnt's auch nicht fehlen. Er sagte also den Studiis Valet, griff nach dem Wanderstock und kam wohlbehalten im Wirthshause seines Dorfes an. Da waren eben die Bauern versammelt und stritten sich ab vonwe-

Digitized by Google

gen der Wahl eines neuen Bürgermeisters. Als sie sich so ziemlich erhitzt und sich sattsam ausgeschwätzt hatten, stellte sich der Student auf die Fersen, beruhigte die Gemüther und sprach zuletzt mit bedeutsamer Miene: „Dem Streit ein Ende zu machen, erklärt mich zu euerem Bürgermeister, ich bin — mit Bescheidenheit zu sagen — der Gelehrteste unter euch, verstehe mich gut auf die Justitia und bin in der Landwirthschaft gar wohl zu Hause. Und über all dieses verspreche ich euch, das Wetter zu machen, wie ihr alle es wollt und wünschet.“ Auf das hin besannen sich die Bauern nicht lange — und er ward Bürgermeister. In Kurzem schickte der Seppenbauer seinen Sohn zu ihm und ließ ihn freundlich bitten, er möge für Morgen gutes Wetter machen, das er nothwendig brauche, da er noch Heu einzufahren habe. Gleich darauf kam der Hansbauer selbst und sagte, morgen müsse es nothwendig regnen, denn die gemähten Wiesen dorren sonst aus. Der Hansbauer war kaum wieder vor der Thür, trat die Nachbarin ein und meinte, wenn doch der Herr Bürgermeister morgen Vormittags nicht zu naß und nicht zu heiß werden ließ, weil sie auf den Markt fahren wolle. Nach dieser trat die Gärtnerin ein und flehte um Regenwetter, wenigstens bis zum Mittag, sie habe Salat gesetzt und der verwelke vollends, wenn nicht baldigst Regen eintreten würde. Der Bürgermeister nickte jedesmal mit dem Kopf und machte sich dann fort, denn er fürchtete, es könnten noch mehrere Anträge dieser Art kommen, kümmerte sich auch weiter nicht um das Wetter, sondern überließ es unserm Herrgott. Die Bauern aber merkten bald, daß es mit dem Wetter sei wie ehedem, und daß ihre Wünsche in diesem Betreff nie in Erfüllung gehen. Sie beschwerten sich deshalb bei dem Bürgermeister und erinnerten ihn nachdrücklichst an sein Versprechen. Da setzte sich dieser in seinen Lehnstuhl, nahm die Amtsmiene an und sprach: „Merkt, was ich euch sage: — Wenn ihr im Punkte Wetterwünschen einmal einig werdet und mir euern gemeinsamen Beschluß in dieser Sache unverholen mittheilet, dann werde ich euch zu Willen thun, so aber ihr selbst darüber nicht einig seid, der Eine Regen, der Andere Sonnenschein möchte, kann ich euch nie willfahren.“ Mit diesem Bescheid zogen die Bauern ab. Da sie aber nie einen gemeinsamen Beschluß zusammenbrachten, mußte natürlich der Bürgermeister das Wettermachen unserm Hergott überlassen, und dabei bleibt's auch bis auf den heutigen Tag.

M. Becker.

Ein Musikfest vor zweihundertdreiundsechszig Jahren.

Es war im Jahre 1615, als der Dresdener Hof-Cantor Hilarius Grundmann seinem allergnädigsten Protector und Landesherrn Kurfürst Johann Georg von Sachsen mit dem unterthänigsten Gesuch nahte, es möge Seiner Hoheit gefallen, in der Residenz ein großes Musikfest zu veranstalten, wobei Grundmann seine neueste Composition „Holofernes“, ein melodramatisches Riesenopus zur Aufführung bringen wolle.

Unser Hof-Cantor muß nicht bloß ein großer Sänger, sondern auch ein gewandter Redner gewesen sein, denn es gelang ihm, den Kurfürsten für seinen Plan zu gewinnen, und zwar dermaßen, daß Johann Georg nicht allein sämmtliche Kosten des projectirten Musikfestes zu übernehmen versprach, sondern auch in seiner Begeisterung über die gute Sache dem Herrn Cantor zur vorläufigen Stärkung fünf Fäßchen Bier aus der Hofkellerei verabfolgen ließ.

Nun ging's mit verdoppeltem Eifer an die nöthigen Vorbereitungen. Zunächst wandte man sich an alle namhaften Musiker Deutschlands, der Schweiz, Polens ꝛc. mit der Aufforderung sich „nebst ihren Gesellen“ am 9. Juli des genannten Jahres in der Haupt- und Residenzstadt Dresden einzufinden. Und siehe da: der Aufruf fand lebhaften Anklang, denn es stellten sich nicht weniger als 576 Instrumentalisten und 919 Sänger zur Verfügung. Bedenkt man, mit welchen Schwierigkeiten damals das Reisen verknüpft war, so muß man dem Eifer, mit welchem der Plan aufgenommen wurde, Bewunderung zollen.

Das Fest selbst kam nach mehrfachen Proben am 13. Juli zur Ausführung und erregte allgemeinen Beifall. Auch der Kurfürst war mit dem Erfolg bestens zufrieden, was er wiederum — wohl in richtiger Erkenntniß der durstigen Musikanten-Seele seines Hof-Cantors — mit einem Fäßlein Niersteiner, obendrein aber auch mit einem Geldpräsent von fünfzig Meißner Gulden demselben zu erkennen gab.

Das wäre indeß weiter nichts Merkwürdiges. Nun höre man aber, was Alles bei diesem Monstre-Concerte zum Vorschein kam. Das meiste Aufsehen erregte ein polnischer Baßgeiger aus Krakau, Namens Rapoky. Derselbe hielt seinen Einzug mit einem von acht Maul-Eseln gezogenen Wagen, worauf sein 14 Fuß langes Instrument lag. Um dieses bearbeiten zu können, mußten Stufen angebracht werden, auf welchen der Künstler, Bogen führend, auf und ab sprang. Doch damit nicht zufrieden, setzte man das Instrument noch mit einer Windmühle in Verbindung, an deren Flügeln ein Monochord angebracht war, welches „mit einer Schrotsäge gerissen“ wurde.

Auf der anderen Seite stand eine Orgel, die der Pater Serapion „mit Faüsten schlug“; große Braubütten, mit Fellen bespannt, vertraten die Kesselpauken und wurden auf die sinnigste Weise vom Kurfürsten durch Karthaunen verstärkt.

Was den Nerven der Zuhörer damals zugemuthet wurde, läßt sich darnach leicht vorstellen. Man sieht: Alles ist schon einmal dagewesen und Richard Wagner hat durchaus nichts Neues mit seiner lärmenden Musik aufgebracht. Auch seine Ansprüche an die Kraft und Ausdauer der Sänger sind nicht neu, vielmehr scheinen sie weit bescheidener als die seines weiland Collegen Hilarius Grundmann gewesen zu sein, denn so weit wie dieser hat es Ersterer doch wohl noch nicht gebracht. Unser Dresdener Musikheros wußte nämlich seine Primadonna, Demoiselle Biazzi, so in Anspruch zu nehmen, daß sie drei Tage darauf vor Ueberanstrengung den Geist aufgab.

Der Hauptheld des Stückes, welcher die Rolle des Holofernes übernommen hatte, war ein Wittenberger Student, Namens Kämpler. „Ohne Gleichen“, wird uns gemeldet, „war sein Baß“, damit er aber frisch bleibe und womöglich noch zunehme, wurde ihm in seinem Gasthause ein unbeschränkter Bier-Credit bewilligt. Unser Musensohn wird sich dies, man darf es wohl ohne besondere Betheuerung glauben, wohl nach Kräften zu Nutze gezogen haben.

Ein weiteres musikalisches Phänomen ließ sich in Gestalt des Violinisten Giovanni Scioppio aus Cremona hören, der sein Instrument auf dem Rücken spielte.

Digitized by Google

Den würdigen Schluß des Programms bildete eine große Doppelfuge, deren Ausführung dem Kurfürsten soviel Vergnügen machte, „daß er sich vor Lachen den Bauch halten mußte.“ Hier nämlich scheint das dramatische Element gegen das musikalische bedeutend in den Vordergrund getreten zu sein, wenigstens berichten Augenzeugen, daß die Dresdener Chorschüler, welche die fliehenden Assyrer darzustellen hatten, von ihren Besiegern, den Israeliten, mit Erdklößen und unreifem Obst geworfen und beide Parteien wirklich handgemein geworden seien. Zum großen Gaudium des Publikums, das dem guten Beispiel des Kurfürsten folgend, in lautschallendes Halloh ausbrach und den Kampf mit Hurrahgeschrei begleitete.

O tempora, o mores!

Th. W. in der „Vos. Ztg.“

Eine amusante Musik- und Steuerstudie.

(Von einer Musikautorität in der M. Z.)

Orpheus zähmte durch die Klänge seiner Leier die Thiere der Wildniß. Bei unserer heutigen „Musikmacherei“ möchten die Hunde auf der Straße heulen. Ich sage ausdrücklich „Musikmacherei“ und nicht „Musik“. Die Musik ist eine Tochter des Himmels, die Musikmacherei eine Ausgeburt der Hölle. Die Musik erhebt, tröstet, erfreut, entzückt das Menschenherz; ihr Wechselbalg, die Musikmacherei bestrebt sich, unsere Nerven zu Bindfaden umzuwandeln. In keiner anderen Kunst macht sich der widerwärtige Dilettantismus so zudringlich breit, wie in der Musik. Ein schlechtes Bildwerk brauche ich nicht anzusehen, ein schlechtes Gedicht nicht zu lesen, zu schlechten Komödianten nicht ins Theater gehen, aber meine Ohren muß ich von dem elendesten Geklimper oder Gefiedel beleidigen lassen. Diese Pseudomusik trotzt dem Hausrechte. Sie dringt in das stille Asyl meines Arbeitszimmers und zwingt mich, die Feder aus der Hand zu legen; sie verfolgt mich bei meinem Mittagsmahl und verbittert mir den Bissen im Munde; selbst in mein Schlafgemach schleicht sie sich hartnäckig ein, verscheucht den Schlaf und beunruhigt meine Träume. — Wenn mir mein Nachbar Assa fœtida ins Haus wirft und meine Nase beleidigt, so kann ich ihn verklagen und er wird bestraft. Mißhandelt aber Jemand meine Gehörsnerven bis zur Unerträglichkeit, so stehe ich ihm gegenüber machtlos da. Obendrein werden wohl noch gar Complimente und Lobeserhebungen für die musikalische Begabung der gnädigen Frau oder des gnädigen Fräuleins erwartet. Wenn man verstockt genug ist, dies nicht zu thun, so wird man für einen ungebildeten Menschen gehalten und sollte man sich ja, nachdem man Monate und Jahre hindurch auf der musikalischen Folter gelegen hat, zu einer Aeußerung hinreißen lassen, welche einige entfernte Aehnlichkeit mit einer schüchternen Klage verräth, so ist man ein ganz ausbündiger Grobian.

Die Musikmacherei ist eine der vielen Modetollheiten, an denen unsere Zeit kränkelt. Wer nicht einige landläufige Redensarten über Beethoven und Mozart, über Weber und Wagner zu machen und irgend ein Instrument zu quälen versteht, kommt in die Gefahr, für einen Böotier gehalten zu werden. Und das möchte doch Niemand, davor möchten zärtliche Eltern doch ihre hoffnungsvollen Sprößlinge bewahren. Deshalb müssen Hannchen und Gretchen und Fritzchen und Hänschen die schöne Zeit am Klavier verklimpern, ungeachtet sie kein Fünkchen von Lust oder Talent zur Musik in sich haben. Deshalb wird Zeit und Geld verschwendet, Niemandem zum Genuß, aber Vielen, nämlich Allen, die es anhören müssen, mit Ausnahme der zärtlichen Eltern zum Aergerniß.

Jedermann hat das Recht, seine Nachbarn musikalisch zu malträtiren. Das gilt nicht allein von Hans' und Greten's Fingerübungen und von den Gesangsstudien der gnädigen Frau, sondern auch von den Vorträgen wirklich musikalisch begabter und bedeutender Menschen. Auch sie können, wenn man gezwungen ist, sie zu unrechter Zeit mit anzuhören, zur Marter, zu einer wahren Nervenpein werden. Dagegen gibt es keine andere Hilfe, als die Selbsthilfe. Man wirft verzweiflungsvoll das Buch oder das Schreibewerk, mit welchem man eben beschäftigt war, in die Ecke, setzt sich selbst an den verstimmten Klapperkasten und paukt mit steifen Fingern darauflos, um den Musikwütherich nebenan niederzupauken.

Man wird also selbst zum Musikanten, zum Musikanten aus Bosheit! Und wenn ich von mir auf Andere schließen darf, so gibt es viele Musikanten aus Bosheit. Das Mittel hilft mitunter, mitunter aber auch nicht, und dann hat man sich umsonst den Charakter verdorben.

Der Gerechtigkeitssinn, welcher jedem Menschen im Blute liegt, empört sich gegen jedes ihm zugefügte Unrecht, und deshalb auch gegen die musikalische Unbill, die er zu erdulden hat. Kann er derselben nicht entrinnen, so lechzt er wenigstens nach einer Sühne wie der Hirsch nach Wasser. Soll mein Nachbar das Recht haben, mich bei Tag und Nacht, in jeder Stunde und Minute zu peinigen mit einer Sorte Musik, die Niemandem außer ihm selber Vergnügen macht, so mag er dies Vergnügen wenigstens in etwas büßen. Von diesem Gesichtspunkte aus brachte der Abgeordnete von Kardorff — es war wohl im vorigen Jahre im Reichstage — eine Claviersteuer in Vorschlag! ein Vorschlag, welcher mit großer und allgemeiner Heiterkeit begrüßt wurde. Die Heiterkeit ist das beste Zeugniß für die herrschende Begriffsverwirrung. Wären sich die Herren Abgeordneten des Unterschiedes zwischen „Musik“ und „Musikmacherei“ bewußt gewesen, so würden sie ein sehr ernstes Gesicht gemacht haben. In der That verdient der Kardorff'sche Vorschlag in unserer steuerbedürftigen und steueraufstöbernden Zeit in die allerernsteste Erwägung gezogen zu werden. Die Claviersteuer ist gerechter als die Tabaksteuer, Spielkartensteuer, Börsensteuer und wie die modernen Besteuerungsprojecte sich sonst noch benennen mögen. Aber, so wird man mir entgegnen, wie wird man denn eine „Kunst“ (??) besteuern wollen, welche das Gefühl verfeinern, die Sitten veredeln soll? Sehen wir zu, wie es mit diesem Einwande steht!

Wenn die Behauptung wirklich begründet wäre, daß die Musik veredelnd und sittlich kräftigend auf den Menschen einwirkt, so müßten wir bereits wahre Riesen an Adel und Sittlichkeit geworden sein; so viel ist auf Erden seit Jahrhunderten gespielt, gefiedelt, geflötet, geblasen und gepaukt worden. Anstatt dessen aber ist die allgemeine Sittlichkeit, wie die Straftabellen beweisen, in stetem Sinken begriffen. Im Gegentheil, die Musikmacherei untergräbt die Sittlichkeit, denn sie befördert die Heuchelei. Von 100 Menschen hören 99 viel lieber die Melodie des Gassenhauers:

Digitized by Google

Eins, zwei, drei,
An der Bank vorbei!

als eine Beethoven'sche Sonate. Aber in den Concerten verdrehen die holden Jungfräulein ihre Vergißmeinnichtaugen in scheinbarem Entzücken, und die Mütter und Tanten nicken den Tact mit dem Kopfe, daß ihnen die falschen Zöpfe auf den würdigen Häuptern wackeln. Die Concertsäle sind, ähnlich wie manche andere Stätten, Sammelplätze für die vornehme Welt. Unter der Maske des Musikenthusiasmus besucht man sie, um zu sehen und sich sehen zu lassen. Scheinbar andächtig lauschend mustert man die Toilette einer Rivalin oder läßt das Auge über die blanken Uniformen schweifen, welche die Wände des Saales zieren. Und wenn der Virtuose im Schweiße seines Angesichts zu Ende gekommen ist, dann geht ein Flüstern der Verwunderung durch den Raum, und die Herren klatschen in die Hände, daß die Handschuhe platzen. Aber wie viele von ihnen haben zugehört und wie viele von den Zuhörern haben einen Genuß gehabt? Eingestehen wird freilich Niemand, daß er sich langweilte, oder daß ganz andere Zwecke als die Musik ihn herführten. Es gehört ein gewisser Muth dazu, einer Modethorheit entgegen zu treten oder sich in irgend einer Beziehung, welche von unserer modernen Anschauung als Annexum eines gebildeten Menschen vorausgesetzt wird, als Ignoranten offen zu bekennen. Eine kleine Heuchelei muß darüber hinweghelfen.

Ich wiederhole es: Keine Steuer wäre gerechter, als die Klaviersteuer. Wer seinen Mitmenschen peinigt, muß wieder gepeinigt werden, und sei es auch nur am Geldbeutel. Billige Ausnahmen könnte man ja gestatten. Musiklehrer z. B., die ihr Instrument zur Ausübung ihres Gewerbes gebrauchen, könnten steuerfrei bleiben, ebenso, wie Fleischer und Schäfer die zu ihrem Gewerbe nöthigen Hunde nicht zu versteuern brauchen.

Unsere Zukunftssteuer ist aber ebenso gerecht als finanziell vortheilhaft. Rechnet man, und das dürfte der Wirklichkeit entsprechen, auf 100 Köpfe der Bevölkerung ein Klavier, nimmt man die Bewohnerzahl Deutschlands auf rund 50,000,000 an, und erhebt man für jedes Klavier jährlich 30 Mark Steuern, so ergibt sich der erkleckliche Gesammtsteuerbetrag von 15,000,000 Mark. Zu hoch gegriffen aber ist der vorgeschlagene Steuersatz sicher nicht, eher zu niedrig, wenn man bedenkt, welches Unheil das Besteuerungsobjekt anzurichten im Stande ist. Der Ertrag würde sich aber noch bedeutend erhöhen, wenn man die Klaviersteuer zu einer allgemeinen Musiksteuer erweiterte und, wie billig, sämmtliche Geigen, Flöten, Harfen, Guitarren u. s. w., welche von Dilettanten gemißbraucht werden, mit einer entsprechenden Steuer zu belegen sich entschließen könnte.

Die Musiksteuer also — — — Himmel und die Welt! Hannchen rechts und Gretchen links beginnen ihre Fingerübungen und die gebildete Schusterstochter gegenüber stimmt ihr Lieblingslied an: „Mich fliehen alle Freuden!“ — Mich auch! Ich kann nicht weiter! Da liegt die Feder! Aber noch eins: „Herr v. Kardorff soll leben!“

Nichts macht einen widerwärtigeren Eindruck, als ein anhaltendes geräuschvolles Lärmen bei absoluter Stille.

Ein Traum vor 200 Jahren.

Am Eingange zur großen Höllenpforte, wo die Gluthitze etwas gelinder war, ungefähr zwischen dem 30. und 35.° östl. von Ferrö saßen Satan und einer seiner Buchführer beisammen, um Nachrichten ihrer Correspondenten auf der Oberwelt gebührend zu notiren. Beide waren in etwas friedlicherer Stimmung als gewöhnlich, weil gemeinsame Noth auch unter den erbittertsten Feinden eine Art Eintracht zu Stande bringt; hatten beide doch stundenlang vergebens auf günstige Berichte gewartet. Da ergriff der Buchführer, gähnend und sichtlich von Langeweile geplagt, das Wort:

„Meister“, sprach er, „schon sitzen wir den ganzen Vormittag müssig da und ich fürchte, wir werden heute keine einzige uns günstige Botschaft erhalten.“

„Alberner Bursche“, entgegnete Satan, „weißt du denn nicht, daß heute Sonntag ist, wo die Mucker in ihren Kirchen auf dem Pflaster rutschen, ihre Prediger angaffen oder mit Rosenkränzen und Büchern eine entsetzliche Beterei vollführen? Nachmittags aber, wenn die Leute von Trunk, Musik und Tanz erhitzt sind, da geht unsere Jagd los, daß kaum zwei bis drei Schriftführer ausreichen, um alle schwarzen Thaten ins Hauptbuch einzutragen.“

„Aber läßt sich denn gegen diese Beterei nichts machen?“

„Ist Alles vergebens! ich habe mich schon über tausend Jahre bemüht, das Volk aus der Kirche in die Kneipe zu locken; bei einigen gelingt es, die Masse des Volkes bleibt jedoch bei ihren Gewohnheiten.“

„Das ist für uns allerdings traurig.“

„Ja wohl, sehr traurig.“

„Aber könnten wir nicht einmal den umgekehrten Weg versuchen?“

„Wie meinst du das?“

„Ich meine, wir könnten vielleicht eher das Wirthshaus in die Kirche verpflanzen, als die Masse aus der Kirche in's Wirthshaus locken; mit Trunk und Tanz geht es allerdings nicht, ob aber nicht mit der Musik?“

„Bravo Bursche, dein Einfall ist wenigstens originell; aber sprich, wie wäre das einzuleiten?“

„Nun, wir müßten vorerst dem Pfarrer und mehreren frömmelnden Leuten die Meinung beibringen, wie es zur größeren Erbauung des Volkes unerläßlich sei, daß zum bloßen Kirchengesange, den ohnedieß niemand verstehe, des größeren Pompes wegen an Festtagen zuerst etliche Geigen, dann etliche Oboen und Hörner, zuletzt ein Paar Trompeten und Pauken beigesellt werden.“

„Wohin denkst du, Dummkopf, dadurch wird die Sache für uns noch ärger!“

„Keineswegs, Meister; diese Instrumente werden zusammen ein Höllenspektakel machen, allmählich den ganzen Kirchengesang verderben, und eine Reihe von Skandalen herbeiführen, wodurch die ganze ärgerliche Beterei in ein neugieriges Schauen und Hören übergeht.“

„Aber glaubst du, daß die Pfarrer darauf eingehen werden, da ihnen meines Wissens die Anwendung solcher Instrumente ja streng verboten ist?“

Digitized by Google

„Sei ruhig, Meister, diese Verbote sind längst vergessen, und die sich allenfalls noch daran erinnern, kümmern sich nicht darum“.

„Das glaube ich dir nicht so leichthin; ich kenne Pfarrer, die unsere List alsbald durchschauen und vereiteln würden.“

„Und doch ist von dieser Seite wenig zu fürchten; die Geistlichen fangen allmählich an, sich mit Gesang und Musik gar nicht mehr abzugeben und überlassen das ganze Chorwesen dem Schulmeister; mit dem werden wir doch bald fertig werden.“

„Gesetzt auch, deine Berechnung sei richtig, so bleibt noch die genaue Erwägung übrig, ob diese neue Art der Musik auf die Menge jenen Eindruck machen werde, den wir für unsere Zwecke erwarten.“

„Dafür spricht die Erfahrung meinerseits; ich selbst war, wie dir bekannt, vormals auf der Oberwelt erster Trompeter. Da hättest du sehen sollen, wie groß und klein, jung und alt die Ohren spitzten, wenn wir einen recht lüderlichen Marsch bliesen. Schon dazumal haben meine Kameraden bedauert, daß solches in der Kirche noch nicht Brauch sei.“

„Du scheinst also des Erfolges sicher zu sein?“

„Ja“, Meister, „Vollkommen sicher.“

„Gut, so werde ich deinen Plan dem tiefen Rathe vorlegen, damit er zur Ausführung gelange. Du sollst aber wissen, daß ich gegen dich ausnahmsweise auch freundlich sein kann; sprich, welchen Lohn begehrst du für deine Erfindung?“

„Höllische Hoheit, habe ich Gnade gefunden, so erlaubt mir, jeden Feiertag auf jenen Kirchenchören, die unsere Vorschläge angenommen haben, bei den Intraden die Paukenwirbel schlagen zu dürfen; denn zum Trompeter bin ich nicht mehr geeignet, weil mir ob des ewigen Zähneklappern's das halbe Gebiß ausgefallen ist.“

„Dein Verlangen sei dir gewährt, und sollst hierüber ein Privilegium auf 200 Jahre erhalten, giltig für alle Dom- und Pfarrchöre, welche zwischen dem 45. und 50° nördlicher Breite gelegen sind.“

Catus.

Itzig: „Hob ich mer gekaaft das Klavier in die franzesche Abthailung von der Weltausstellung vor 3000 Gülden, und wie hot darauf gespielt eppes a Vertuos, hat es geklungen so rain; seit ich es hob im Haus und so oft spielt darauf maine Sarah, is a jeder Ton falsch. Haißt a Schwindel!

Zwei Männer spielten zusammen. A hatte beim Beginne des Spieles eine Mark, B eine Mark fünfzig Pfennige. Als sie ihr Spiel beendet hatten, und mitsammen abrechneten, besaß A 1 M. 50 Pf., B 2 Mark. Wie ging das zu?

A und B waren 2 Musikanten, die im Wirthshause aufspielten und der Wirth 50 Pf. verdienten.

Die Flöte ist jene in Löcher vertheilte Luft, welche in Stangenform besteht und mit Holz eingefaßt ist, sammt Metallklappen und damit verbundener Unannehmlichkeit für die Zuhörer im Hause links nebenan.

„Die kleine Ida dort spielt Klavier ganz im Sinne der hl. Schrift.“ „„Warum denn?““ „Bei ihr weiß auch die Linke nicht, was die Rechte thut.“

Musikalienhändler: Hier sind die neuesten Tänze für Pianoforte.

Dame: Ach, haben Sie dieselben nicht auch für Pianino?

Arsteirisch.

V. Wunda, wos denn heunt los sein muaß, doß ma'n Hintawinkla a mol in da kircha siacht?

H. Jo Norri, wail i ghört hon, doß heunt die Büllen und Hebtozzen*) sagrisch losgein.

*) Trompeten und Pauken.

Fünfzig Preise für die richtige Lösung

des Bilderrebus S. 80 und der zwei musikalischen Räthsel S. 79 pro 1879.

1. Preis: Graduale Rom., 2. Aufl. Gebunden.
2. „ Die 4 Jahrg. des Cäc.-Kalenders in 1 Bd geb.
3. „ Ordinarium Missæ, Laudes vespertinæ und Magister choralis. 5. Aufl.
4. „ Missa Papæ Marcelli, 6 voc. Partitur ed. Haberl.
5. „ Missa Ascendo ad Patrem, 5 voc. Part. ed. Haberl.
6. „ Missa Aeterna Christi munera, 4 voc. Part. ed. Haberl.
7. „ 18 Mot. 3, 4 und 8 v. comp. Mich. Haller, Part.
8. „ Laudes Eucharisticæ 4—6 v. comp. Mich. Haller. Part.
9. „ 12 Magnificat in autogr. Part. (siehe Anzeigen S. 85.)
10. „ 12 Magnificat in autogr. Einzelst.
11.—15 Stan. Mattei, 26 Quartettini (siehe Anzeige S. 85.)
16.—20. Jos. Hanisch, collectio sacrar. cant. Partitur.
21.—25. Jos. Hanisch, Einzelstimmen zu 12 Pange lingua.
26.—30. Cäcilienkalender für 1879.
31.—35. „ „ 1878.
36.—40. „ „ 1877.
41.—45. „ „ 1876.
46.—50. Stenogr. Bericht über die 7. General-Versammlung des Cäcilien-Vereins.

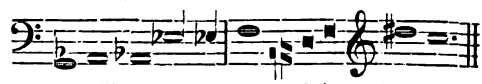
Auflösungen wollen bis längstens 1. März 1879 in frankirten Briefen an den Redakteur des Cäcilienkalenders eingesendet werden. Die auf die richtigen Lösungen treffenden Preise werden an diesem Tage durch das Loos entschieden. Ihre Uebersendung erfolgt kostenfrei.

Preis-Räthsel.

1. Welcher Unterschied ist zwischen einer Violine und einem Baume?

Eingef. von Chorrektor Groß in Oberglogau.

2. Zur Ausführung eines sanften Duo nehme man:



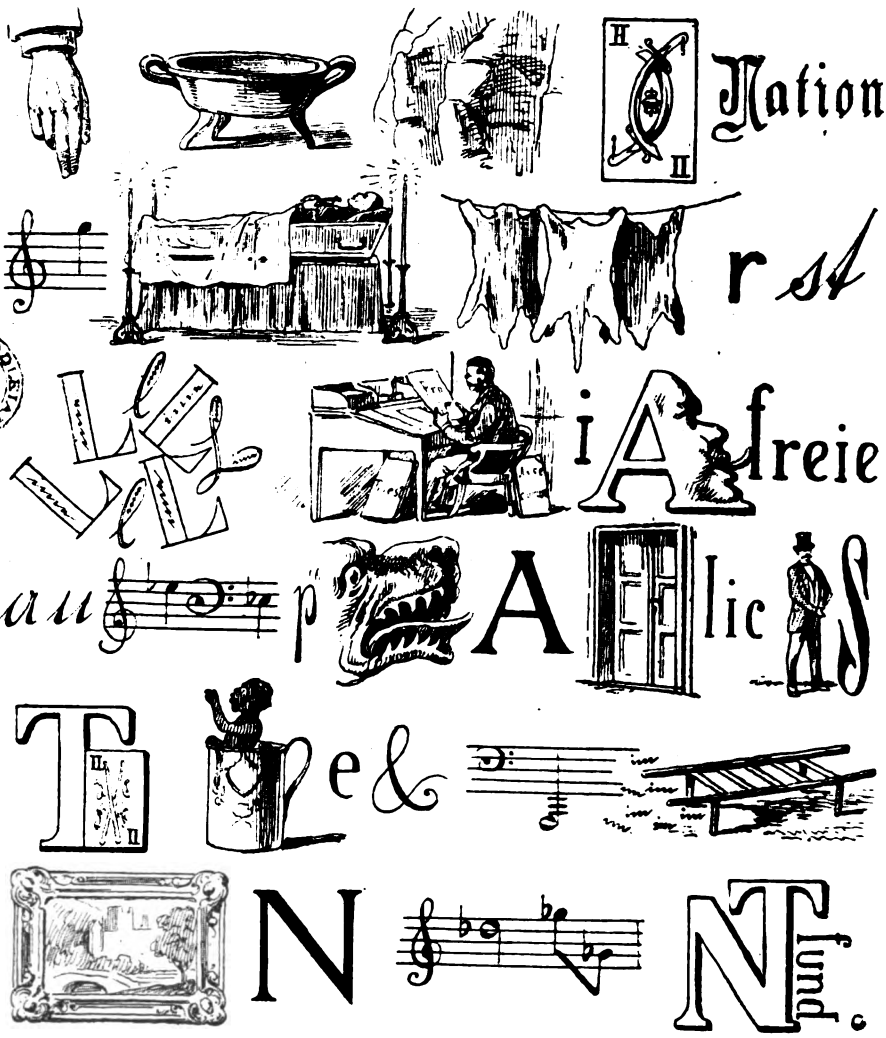
Eingef. von Lehrer H. J. Spies in Grafrath.

Digitized by Google

3. Preis-Rebus.

Frage.

Antwort.



Digitized by Google

Deutscher Reichs-Münz-Rechner in neuer Zusammenstellung pro 1879.

	Mark	Pf.		fl.	kr.		Thlr.	Sgr.	Pf.		fl.	nkr. ö. W.		Frcs.	Cent.
Goldmünzen:	20	—	=	11	40	=	6	20	—	=	10	—	=	25	—
„	10	—	=	5	50	=	3	10	—	=	5	—	=	12	50
Silbermünzen:	5	—	=	2	55	=	1	20	—	=	2	50	=	6	25
„	2	—	=	1	10	=	—	20	—	=	1	—	=	2	50
„	1	—	=	—	35	=	—	10	—	=	—	50	=	1	25
„	—	50	=	—	$17\frac{1}{2}$	=	—	5	—	=	—	25	=	—	$62\frac{1}{2}$
„	—	20	=	—	7	=	—	2	—	=	—	10	=	—	25
Nickelmünzen:	—	10	=	—	$3\frac{1}{2}$	=	—	1	—	=	—	5	=	—	$12\frac{1}{2}$
„	—	5	=	—	$1\frac{3}{4}$	=	—	$\frac{1}{2}$	—	=	—	$2\frac{1}{2}$	=	—	$6\frac{1}{4}$
Kupfermünzen:	—	2	=	—	$\frac{7}{10}$	=	—	—	$2\frac{2}{5}$	=	—	1	=	—	$2\frac{1}{2}$
„	—	1	=	—	$\frac{7}{20}$	=	—	—	$1\frac{1}{5}$	=	—	$\frac{1}{2}$	=	—	$1\frac{1}{4}$

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Frank 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	frz. Wg.
Pf.	kr.	pf.	sgr	pf.	nkr.	Cent
1	—	1	—	1	1	1
2	—	3	—	2	1	3
3	1	—	—	4	2	4
4	1	2	—	5	2	5
5	1	3	—	6	3	6
6	2	—	—	7	3	8
7	2	2	—	8	4	9
8	2	3	—	10	4	10
9	3	1	—	11	5	11
10	3	2	1	—	5	13
11	3	3	1	1	6	14
12	4	1	1	2	6	15
13	4	2	1	4	7	16
14	5	—	1	5	7	18
15	5	1	1	6	8	19
16	5	2	1	7	8	20
17	6	—	1	8	9	21
18	6	1	1	10	9	23
19	6	3	1	11	10	24
20	7	—	2	—	10	25
21	7	1	2	1	11	26
22	7	3	2	2	11	28
23	8	—	2	4	12	29
24	8	2	2	5	12	30
25	8	3	2	6	13	31
26	9	—	2	7	13	33
27	9	2	2	8	14	34
28	9	3	2	10	14	35
29	10	1	2	11	15	36
30	10	2	3	—	15	38
31	10	3	3	1	16	39
32	11	1	3	2	16	40
33	11	2	3	4	17	41
34	12	—	3	5	17	43
35	12	1	3	6	18	44
36	12	2	3	7	18	45
37	13	—	3	8	19	46
38	13	1	3	10	19	48
39	13	3	3	11	20	49
40	14	—	4	—	20	50
41	14	1	4	1	21	51
42	14	3	4	2	21	53
43	15	—	4	4	22	54
44	15	2	4	5	22	55
45	15	3	4	6	23	56
46	16	—	4	7	23	58
47	16	2	4	8	24	59
48	16	3	4	10	24	60
49	17	1	4	11	25	61
50	17	2	5	—	25	63

Rchs. Wrg.	ist in südd. W.		ist in Thl. W.		österr. Wg.	ist in franz. W.	
Pf.	kr.	pf.	sgr.	pf.	nkr.	Fr.	Cent
51	17	3	5	1	26	—	64
52	18	1	5	2	26	—	65
53	18	2	5	4	27	—	66
54	19	—	5	5	27	—	68
55	19	1	5	6	28	—	69
56	19	2	5	7	28	—	70
57	20	—	5	8	29	—	71
58	20	1	5	10	29	—	73
59	20	3	5	11	30	—	74
60	21	—	6	—	30	—	75
61	21	1	6	1	31	—	76
62	21	3	6	2	31	—	78
63	22	—	6	4	32	—	79
64	22	2	6	5	32	—	80
65	22	3	6	6	33	—	81
66	23	—	6	7	33	—	83
67	23	2	6	8	34	—	84
68	23	3	6	10	34	—	85
69	24	1	6	11	35	—	86
70	24	2	7	—	35	—	88
71	24	3	7	1	36	—	89
72	25	1	7	2	36	—	90
73	25	2	7	4	37	—	91
74	26	—	7	5	37	—	93
75	26	1	7	6	38	—	94
76	26	2	7	7	38	—	95
77	27	—	7	8	39	—	96
78	27	1	7	10	39	—	98
79	27	3	7	11	40	—	99
80	28	—	8	—	40	1	—
81	28	1	8	1	41	1	1
82	28	3	8	2	41	1	3
83	29	—	8	4	42	1	4
84	29	2	8	5	42	1	5
85	29	3	8	6	43	1	6
86	30	—	8	7	43	1	8
87	30	2	8	8	44	1	9
88	30	3	8	10	44	1	10
89	31	1	8	11	45	1	11
90	31	2	9	—	45	1	13
91	31	3	9	1	46	1	14
92	32	1	9	2	46	1	15
93	32	2	9	4	47	1	16
94	33	—	9	5	47	1	18
95	33	1	9	6	48	1	19
96	33	2	9	7	48	1	20
97	34	—	9	8	49	1	21
98	34	1	9	10	49	1	23
99	34	3	9	11	50	1	24
100	35	—	10	—	50	1	25

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thl.	Wg.	ist in öster. Wg.		ist in franz. W.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent
1	—	35	—	10	—	50	1	25
2	1	10	—	20	1	—	2	50
3	1	45	1	—	1	50	3	75
4	2	20	1	10	2	—	5	—
5	2	55	1	20	2	50	6	25
6	3	30	2	—	3	—	7	50
7	4	5	2	10	3	50	8	75
8	4	40	2	20	4	—	10	—
9	5	15	3	—	4	50	11	25
10	5	50	3	10	5	—	12	50
11	6	25	3	20	5	50	13	75
12	7	—	4	—	6	—	15	—
13	7	35	4	10	6	50	16	25
14	8	10	4	20	7	—	17	50
15	8	45	5	—	7	50	18	75
16	9	20	5	10	8	—	20	—
17	9	55	5	20	8	50	21	25
18	10	30	6	—	9	—	22	50
19	11	5	6	10	9	50	23	75
20	11	40	6	20	10	—	25	—
21	12	15	7	—	10	50	26	25
22	12	50	7	10	11	—	27	50
23	13	25	7	20	11	50	28	75
24	14	—	8	—	12	—	30	—
25	14	35	8	10	12	50	31	25
26	15	10	8	20	13	—	32	50
27	15	45	9	—	13	50	33	75
28	16	20	9	10	14	—	35	—
29	16	55	9	20	14	50	36	25
30	17	30	10	—	15	—	37	50
31	18	5	10	10	15	50	38	75
32	18	40	10	20	16	—	40	—
33	19	15	11	—	16	50	41	25
34	19	50	11	10	17	—	42	50
35	20	25	11	20	17	50	43	75
36	21	—	12	—	18	—	45	—
37	21	35	12	10	18	50	46	25
38	22	10	12	20	19	—	47	50
39	22	45	13	—	19	50	48	75
40	23	20	13	10	20	—	50	—
41	23	55	13	20	20	50	51	25
42	24	30	14	—	21	—	52	50
43	25	5	14	10	21	50	53	75
44	25	40	14	20	22	—	55	—
45	26	15	15	—	22	50	56	25
46	26	50	15	10	23	—	57	50
47	27	25	15	20	23	50	58	75
48	28	—	16	—	24	—	60	—
49	28	35	16	10	24	50	61	25
50	29	10	16	20	25	—	62	50

Digitized by Google

Deutsche Reichs-Währung.

Mark (= 100 Pf.) = 35 Kreuzer. = 10 Silbergr. = 50 Neukr. Ö. W. = 1 Franc 25 Centimes.

Rchs. Wrg.	ist in südd. Wg.		ist in Thlr. Wg.		ist in österr. W.		ist in franz. Wg.		Reichs-Whrg.	ist in südd. Wrg.		ist in Thlr. Wrg.		ist in östr. W	ist in franz. Wg.	
Mark.	fl.	kr.	Thr.	sgr.	fl.	nkr.	Fr.	Cent	Mark.	fl.	kr.	Thlr.	sgr.	fl.	Frcs.	Ct.
51	29	45	17	—	25	50	63	75	110	64	10	36	20	55	137	50
52	30	20	17	10	26	—	65	—	120	70	—	40	—	60	150	—
53	30	55	17	20	26	50	66	25	130	75	50	43	10	65	162	50
54	31	30	18	—	27	—	67	50	140	81	40	46	20	70	175	—
55	32	5	18	10	27	50	68	75	150	87	30	50	—	75	187	50
56	32	40	18	20	28	—	70	—	160	93	20	53	10	80	200	—
57	33	15	19	—	28	50	71	25	170	99	10	56	20	85	212	50
58	33	50	19	10	29	—	72	50	180	105	—	60	—	90	225	—
59	34	25	19	20	29	50	73	75	190	110	50	63	10	95	237	50
60	35	—	20	—	30	—	75	—	200	116	40	66	20	100	250	—
61	35	35	20	10	30	50	76	25	210	122	30	70	—	105	262	50
62	36	10	20	20	31	—	77	50	220	128	20	73	10	110	275	—
63	36	45	21	—	31	50	78	75	230	134	10	76	20	115	287	50
64	37	20	21	10	32	—	80	—	240	140	—	80	—	120	300	—
65	37	55	21	20	32	50	81	25	250	145	50	83	10	125	312	50
66	38	30	22	—	33	—	82	50	260	151	40	86	20	130	325	—
67	39	5	22	10	33	50	83	75	270	157	30	90	—	135	337	50
68	39	40	22	20	34	—	85	—	280	163	20	93	10	140	350	—
69	40	15	23	—	34	50	86	25	290	169	10	96	20	145	362	50
70	40	50	23	10	35	—	87	50	300	175	—	100	—	150	375	—
71	41	25	23	20	35	50	88	75	310	180	50	103	10	155	387	50
72	42	—	24	—	36	—	90	—	320	186	40	106	20	160	400	—
73	42	35	24	10	36	50	91	25	330	192	30	110	—	165	412	50
74	43	10	24	20	37	—	92	50	340	198	20	113	10	170	425	—
75	43	45	25	—	37	50	93	75	350	204	10	116	20	175	437	50
76	44	20	25	10	38	—	95	—	360	210	—	120	—	180	450	—
77	44	55	25	20	38	50	96	25	370	215	50	123	10	185	462	50
78	45	30	26	—	39	—	97	50	380	221	40	126	20	190	475	—
79	46	5	26	10	39	50	98	75	390	227	30	130	—	195	487	50
80	46	40	26	20	40	—	100	—	400	233	20	133	10	200	500	—
81	47	15	27	—	40	50	101	25	500	291	40	166	20	250	625	—
82	47	50	27	10	41	—	102	50	600	350	—	200	—	300	750	—
83	48	25	27	20	41	50	103	75	700	408	20	233	10	350	875	—
84	49	—	28	—	42	—	105	—	800	466	40	266	20	400	1000	—
85	49	35	28	10	42	50	106	25	900	525	—	300	—	450	1125	—
86	50	10	28	20	43	—	107	50	1000	583	20	333	10	500	1250	—
87	50	45	29	—	43	50	108	75	1100	641	40	366	20	550	1375	—
88	51	20	29	10	44	—	110	—	1200	700	—	400	—	600	1500	—
89	51	55	29	20	44	50	111	25	1300	758	20	433	10	650	1625	—
90	52	30	30	—	45	—	112	50	1400	816	40	466	20	700	1750	—
91	53	5	30	10	45	50	113	75	1500	875	—	500	—	750	1875	—
92	53	40	30	20	46	—	115	—	1600	933	20	533	10	800	2000	—
93	54	15	31	—	46	50	116	25	1700	991	40	566	20	850	2125	—
94	54	50	31	10	47	—	117	50	1800	1050	—	600	—	900	2250	—
95	55	25	31	20	47	50	118	75	1900	1108	20	633	10	950	2375	—
96	56	—	32	—	48	—	120	—	2000	1166	40	666	20	1000	2500	—
97	56	35	32	10	48	50	121	25	3000	1750	—	1000	—	1500	3750	—
98	57	10	32	20	49	—	122	50	4000	2333	20	1333	10	2000	5000	—
99	57	45	33	—	49	50	123	75	5000	2916	40	1666	20	2500	6250	—
100	58	20	33	10	50	—	125	—	6000	3500	—	2000	—	3000	7500	—

Bemerkungen.

In Art. 14 §. 2 des Münzgesetzes vom 9. Juli 1873 wurde die Anordnung getroffen, daß bei der Umrechnung Bruchtheile von Pfennigen der Reichswährung zu einem Pfennig berechnet werden, wenn sie einen halben Pfennig oder mehr betragen, dagegen Bruchtheile unter einem halben Pfennig nicht gerechnet werden. Diese Bestimmung wurde in nachstehenden Umwandlungs-Tabellen zur Anwendung gebracht.

Bezüglich der gleichmäßigen Rollirung der neuen Reichsmünzen ist die Bestimmung erlassen worden, daß von sämmtlichen Reichsmünzen je 60 Stück in eine Rolle zu vereinigen sind, und daß die Formirung anderer Rollen, sowie die Beipackung von bisherigen Münzen unstatthaft ist.

Digitized by Google

Zinsberechnungs-Tabellen nach der deutschen Reichswährung.

Capital.	3%		4%		4½%		5%		6%		3%		4%		4½%		5%		6%	
Mark.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.	M.	Pf.
	per Jahr.										per Monat.									
100	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—	—	25	—	33	—	38	—	42	—	50
101	3	3	4	4	4	55	5	5	6	6	—	25	—	34	—	38	—	42	—	51
102	3	6	4	8	4	59	5	10	6	12	—	26	—	34	—	38	—	43	—	51
103	3	9	4	12	4	64	5	15	6	18	—	26	—	34	—	39	—	43	—	52
104	3	12	4	16	4	68	5	20	6	24	—	26	—	35	—	39	—	43	—	52
105	3	15	4	20	4	73	5	25	6	30	—	26	—	35	—	39	—	44	—	53
106	3	18	4	24	4	77	5	30	6	36	—	26	—	35	—	40	—	44	—	53
107	3	21	4	28	4	82	5	35	6	42	—	27	—	36	—	40	—	45	—	54
108	3	24	4	32	4	86	5	40	6	48	—	27	—	36	—	41	—	45	—	54
109	3	27	4	36	4	91	5	45	6	54	—	27	—	36	—	41	—	45	—	55
110	3	30	4	40	4	95	5	50	6	60	—	28	—	37	—	41	—	46	—	55
115	3	45	4	60	5	18	5	75	6	90	—	29	—	38	—	43	—	48	—	58
120	3	60	4	80	5	40	6	—	7	20	—	30	—	40	—	45	—	50	—	60
125	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50	—	31	—	42	—	47	—	51	—	63
130	3	90	5	20	5	85	6	50	7	80	—	33	—	43	—	49	—	54	—	65
135	4	5	5	40	6	8	6	75	8	10	—	34	—	45	—	51	—	56	—	68
140	4	20	5	60	6	30	7	—	8	40	—	35	—	47	—	53	—	58	—	70
145	4	35	5	80	6	53	7	25	8	70	—	36	—	48	—	54	—	60	—	73
150	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—	—	38	—	50	—	56	—	63	—	75
155	4	65	6	20	6	98	7	75	9	30	—	39	—	52	—	58	—	65	—	78
160	4	80	6	40	7	20	8	—	9	60	—	40	—	53	—	60	—	67	—	80
165	4	95	6	60	7	43	8	25	9	90	—	41	—	55	—	62	—	69	—	83
170	5	10	6	80	7	65	8	50	10	20	—	43	—	57	—	64	—	71	—	85
175	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50	—	44	—	58	—	66	—	73	—	88
180	5	40	7	20	8	10	9	—	10	80	—	45	—	60	—	68	—	75	—	90
185	5	55	7	40	8	33	9	25	11	10	—	46	—	62	—	69	—	77	—	93
190	5	70	7	60	8	55	9	50	11	40	—	48	—	63	—	71	—	79	—	95
195	5	85	7	80	8	78	9	75	11	70	—	49	—	65	—	73	—	81	—	98
200	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—	—	50	—	67	—	75	—	83	1	—
250	6	30	9	—	11	25	12	50	15	—	—	63	—	83	—	94	1	4	1	25
300	9	—	12	—	13	50	15	—	18	—	—	75	1	—	1	3	1	25	1	50
350	10	50	14	—	15	75	17	50	21	—	—	88	1	17	1	31	1	46	1	75
400	12	—	16	—	18	—	20	—	24	—	1	—	1	33	1	50	1	67	2	—
450	13	50	18	—	20	25	22	50	27	—	1	13	1	50	1	69	1	88	2	25
500	15	—	20	—	22	50	25	—	30	—	1	25	1	67	1	88	2	8	2	50
550	16	50	22	—	24	75	27	50	33	—	1	38	1	83	2	6	2	29	2	75
600	18	—	24	—	27	—	30	—	36	—	1	50	2	—	2	25	2	50	3	—
650	19	50	26	—	29	25	32	50	39	—	1	63	2	17	2	44	2	71	3	25
700	21	—	28	—	31	50	35	—	42	—	1	75	2	33	2	63	2	92	3	50
750	22	50	30	—	33	75	37	50	45	—	1	88	2	50	2	81	3	13	3	75
800	24	—	32	—	36	—	40	—	48	—	2	—	2	67	3	—	3	33	4	—
850	25	50	34	—	38	25	42	50	51	—	2	13	2	83	3	19	3	54	4	25
900	27	—	36	—	40	50	45	—	54	—	2	25	3	—	3	38	3	75	4	50
950	28	50	38	—	42	75	47	50	57	—	2	38	3	17	3	56	3	96	4	75
1000	30	—	40	—	45	—	50	—	60	—	2	50	3	33	3	75	4	17	5	—
1100	33	—	44	—	49	50	55	—	66	—	2	75	3	67	4	13	4	58	5	50
1200	36	—	48	—	54	—	60	—	72	—	3	—	4	—	4	50	5	—	6	—
1300	39	—	52	—	58	50	65	—	78	—	3	25	4	33	4	88	5	42	6	50
1400	42	—	56	—	63	—	70	—	84	—	3	50	4	67	5	40	5	83	7	—
1500	45	—	60	—	67	50	75	—	90	—	3	75	5	—	5	63	6	25	7	50
1600	48	—	64	—	72	—	80	—	96	—	4	—	5	33	6	—	6	67	8	—
1700	51	—	68	—	76	50	85	—	102	—	4	25	5	67	6	38	7	8	8	50
1800	54	—	72	—	81	—	90	—	108	—	4	50	6	—	6	75	7	50	9	—
1900	57	—	76	—	85	50	95	—	114	—	4	75	6	33	7	13	7	92	9	50
2000	60	—	80	—	90	—	100	—	120	—	5	—	6	67	7	50	8	33	10	—
2100	63	—	84	—	94	50	105	—	126	—	5	25	7	—	7	88	8	75	10	50
2200	66	—	88	—	99	—	110	—	132	—	5	50	7	33	8	25	9	17	11	—
2300	69	—	92	—	103	50	115	—	138	—	5	75	7	67	8	63	9	58	11	50
2400	72	—	96	—	108	—	120	—	144	—	6	—	8	—	9	—	10	—	12	—
2500	75	—	100	—	112	50	125	—	150	—	6	25	8	33	9	38	10	42	12	50
2600	78	—	104	—	117	—	130	—	156	—	6	50	8	67	9	75	10	83	13	—
2700	81	—	108	—	121	50	135	—	162	—	6	75	9	—	10	13	11	25	13	50
2800	84	—	112	—	126	—	140	—	168	—	7	—	9	33	10	50	11	67	14	—
2900	87	—	116	—	130	50	145	—	174	—	7	25	9	67	10	88	12	8	14	50
3000	90	—	120	—	135	—	150	—	180	—	7	50	10	—	11	25	12	50	15	—

Digitized by Google

Mark	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.	Mark	Pf.
3000	2250	—	1500	—	750	—	250	—	58	31	8	33
2000	1500	—	1000	—	500	—	166	67	38	46	5	56
1000	750	—	500	—	250	—	83	33	19	23	2	75
900	675	—	450	—	225	—	75	—	17	31	2	50
800	600	—	400	—	200	—	66	67	15	38	2	22
700	525	—	350	—	175	—	58	33	13	47	1	94
600	450	—	300	—	150	—	50	—	11	54	1	67
500	375	—	250	—	125	—	41	67	9	62	1	39
400	300	—	200	—	100	—	33	33	7	69	1	11
300	225	—	150	—	75	—	25	—	5	77	—	83
200	150	—	100	—	50	—	16	67	3	85	—	56
100	75	—	50	—	25	—	8	33	1	92	—	28
95	71	25	47	50	23	75	7	92	1	85	—	26
90	67	50	45	—	22	50	7	50	1	73	—	25
85	66	75	44	50	22	25	7	42	1	63	—	24
80	60	—	40	—	20	—	6	67	1	54	—	22
75	56	25	37	50	18	75	6	25	1	46	—	21
70	52	50	35	—	17	50	5	83	1	35	—	19
65	48	75	32	50	16	25	5	42	1	26	—	18
60	45	—	30	—	15	—	5	—	1	15	—	17
55	41	25	27	50	13	75	4	58	1	7	—	16
50	37	50	25	—	12	50	4	17	—	96	—	14
45	33	75	22	50	11	25	3	75	—	88	—	12
40	30	—	20	—	10	—	3	33	—	77	—	11
35	26	25	17	50	8	75	2	92	—	68	—	10
30	22	50	15	—	7	50	2	50	—	58	—	8
25	18	75	12	50	6	25	2	8	—	49	—	7
20	15	—	10	—	5	—	1	67	—	38	—	6
15	11	25	7	50	3	75	1	25	—	29	—	4
10	7	15	5	—	2	50	—	83	—	19	—	3
9	6	75	4	50	2	25	—	75	—	18	—	3
8	6	—	4	—	2	—	—	67	—	16	—	2
7	5	25	3	50	1	75	—	58	—	14	—	2
6	4	50	3	—	1	50	—	50	—	12	—	2
5	3	75	2	50	1	25	—	42	—	10	—	1
4	3	—	2	—	1	—	—	33	—	8	—	1
3	2	25	1	50	—	75	—	25	—	6	—	1
2	1	50	1	—	—	50	—	17	—	4	—	1/7
1	—	75	—	50	—	25	—	8	—	2	—	2/7

fr.	M.	Pf	fl.	fr.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf	fl.	M.	Pf
1	—	3	—	39	1	11	18	30	86	56	96	—	94	161	14	132	226	29	500	857	14
2	—	6	—	40	1	14	19	32	57	57	97	71	95	162	86	133	228	—	550	942	86
3	—	9	—	41	1	17	20	34	29	58	99	43	96	164	57	134	229	71	600	1028	57
4	—	11	—	42	1	20	21	36	—	59	101	14	97	166	29	135	231	43	650	1114	29
5	—	14	—	43	1	23	22	37	71	60	102	86	98	168	—	136	233	14	700	1200	—
6	—	17	—	44	1	26	23	39	43	61	104	57	99	169	71	137	234	86	750	1285	71
7	—	20	—	45	1	29	24	41	14	62	106	29	100	171	43	138	236	57	800	1371	43
8	—	23	—	46	1	31	25	42	86	63	108	—	101	173	14	139	238	29	850	1457	14
9	—	26	—	47	1	34	26	44	57	64	109	71	102	174	86	140	240	—	900	1542	86
10	—	29	—	48	1	37	27	46	29	65	111	43	103	176	57	141	241	71	950	1628	57
11	—	31	—	49	1	40	28	48	—	66	113	14	104	178	29	142	243	43	1000	1714	29
12	—	34	—	50	1	43	29	49	71	67	114	86	105	180	—	143	245	14	1100	1885	71
13	—	37	—	51	1	46	30	51	43	68	116	57	106	181	71	144	246	86	1200	2057	14
14	—	40	—	52	1	49	31	53	14	69	118	29	107	183	43	145	248	57	1300	2228	57
15	—	43	—	53	1	51	32	54	86	70	120	—	108	185	14	146	250	29	1400	2400	—
16	—	46	—	54	1	54	33	56	57	71	121	71	109	186	86	147	252	—	1500	2571	43
17	—	49	—	55	1	57	34	58	29	72	123	43	110	188	57	148	253	71	1600	2742	86
18	—	51	—	56	1	60	35	60	—	73	125	14	111	190	29	149	255	43	1700	2914	29
19	—	54	—	57	1	63	36	61	71	74	126	86	112	192	—	150	257	14	1800	3085	71
20	—	57	—	58	1	66	37	63	43	75	128	57	113	193	71	151	258	86	1900	3257	14
21	—	60	—	59	1	69	38	65	14	76	130	29	114	195	43	152	260	57	2000	3428	57
22	—	63	1	—	1	71	39	66	86	77	132	—	115	197	14	153	262	29	2100	3600	—
23	—	66	2	—	3	43	40	68	57	78	133	71	116	198	86	154	264	—	2200	3771	43
24	—	69	3	—	5	14	41	70	29	79	135	43	117	200	57	155	265	71	2300	3942	86
25	—	71	4	—	6	86	42	72	—	80	137	14	118	202	29	156	267	43	2400	4114	29
26	—	74	5	—	8	57	43	73	71	81	138	86	119	204	—	157	269	14	2500	4285	71
27	—	77	6	—	10	29	44	75	43	82	140	57	120	205	71	158	270	86	2600	4467	14
28		80	7	—	12	—	45	77	14	83	142	29	121	207	43	159	272	57	2700	4628	57
29	—	83	8	—	13	71	46	78	86	84	144	—	122	209	14	160	274	29	2800	4800	—
30	—	86	9	—	15	43	47	80	57	85	145	71	123	210	86	170	291	43	2900	4971	43
31	—	89	10	—	17	14	48	82	29	86	147	43	124	212	57	180	308	57	3000	5142	86
32	—	91	11	—	18	86	49	84	—	87	149	14	125	214	29	190	325	71	3100	5314	29
33	—	94	12	—	20	57	50	85	71	88	150	86	126	216	—	200	342	86	3200	5485	71
34	—	97	13	—	22	29	51	87	43	89	152	57	127	217	71	250	428	57	3300	5657	14
35	1	—	14	—	24	—	52	89	14	90	154	29	128	219	43	300	514	29	3400	5828	57
36	1	3	15	—	25	71	53	90	86	91	156	—	129	221	14	350	600	—	3500	6000	—
37	1	6	16	—	27	43	54	92	57	92	157	71	130	222	86	400	685	71	4000	6857	14
38	1	9	17	—	29	14	55	94	29	93	159	43	131	224	57	450	771	43	5000	8571	43

Digitized by Google

Verschiedene Hilfsquellen der kirchl. Musikschule in Regensburg.

		M.	Pf.
Cäcilienkalender für	1876	—	50
" "	1877	—	50
" "	1878	—	50
" "	1879	1	—
" "	1876 und 1877, in 1 Bd. geb.	1	50
" "	1877 und 1878, in 1 Bd. geb.	1	50
" "	1878 und 1879, in 1 Bd. geb.	2	—
" "	1876, 1877 u. 1878, in 1 Bd. geb.	2	—
Die vier Jahrgänge in 1 Bd. geb.		3	—
Dr. Dom. Mettenleiter, Grammatik der lateinischen Kirchensprache		1	50
Dr. Dom. Mettenleiter, Musikgeschichte der Stadt Regensburg		1	50
P. Stan. Mattei, 26 Quartettini, (2 Viol. Viola, Cello)		2	—
24 Magnificat in den 8 Kirchentonarten, 4 gem. St. Falsibordoni, von C. de Zachariis, Fr. Car., Andreas, L. Viadana und Orph. Vecchi, Partitur, autogr.		2	50
Einzelstimmen auch mit cantus firm. versehen		2	50
Autogr. Einzelst.	J. Singenberger, 3 stimm. Requiem. 3. Aufl. S. A. B.	—	48
Autogr. Einzelst.	J. Singenberger, Missa in hon. S. Stanislai. 3 Mst.	—	36
Autogr. Einzelst.	J. Singenberger, Missa in hon. S. Aloysii. S. A. B.	—	36
Autogr. Einzelst.	Jos. Hanisch, 12 Pange lingua (8 für gem., 4 für Männerst.)	—	96
Zweites Abonnement auf 200 Seiten autogr. Einzelst. (1. Nov. 1878 bis 1. Nov. 1879) aus Beilagen von Witt's Musica sacra und Fl. Bl.		5	—

Diese Preise gelten bei directer Bestellung und Einsendung des Betrages. Bei Vermittlung durch Buchhandlungen erhöhen sich die Preise um 33 1/3 %

☞ 4% Anlehens-Loose für die kirchl. Musikschule in Regensburg à 10 M. werden vom Tage der Abnahme an verzinst und nach längstens 10 Jahren zurückbezahlt.

☞ Die durch Eleganz der Ausstattung, Weichheit des Tones und vorzügliche Windführung ausgezeichneten Harmonien der amerikanischen Firma Peloubet und Pelton in Newyork können in jeder beliebigen Größe, um äußerst billigen Preis vermittelt werden. Besonders kann ich aus Erfahrung empfehlen die 4 octav. à 180 M., 5 octav. mit zwei Spielen (8 Reg.) zu 310 M. und 9 Reg. mit 2 1/2 Reihe Zungen zu 450 M.

Regensburg, 24. Aug. 1878.

F. X. Haberl,
z. Z. Vorstand der kirchl. Musik-Schule in Regensburg.

Das Postwesen des deutschen Reiches.

Zusammenstellung der Bestimmungen über die Porto- und Gebührensätze für Postsendungen und Zeitungen.
(Gesetze vom 28. Okt. 1871, 17. Mai 1873, 3. Nov. 1874, 18. Dez. 1874.)

Im Gebiete des deutschen Reichs, Helgolands, Luxemburgs und Oesterreich-Ungarns.

Gewöhnliche Briefe. Das Porto beträgt für den gewöhnlichen Brief auf alle Entfernungen bis zum Gewichte von 15 Gr. einschl. frankirt 10 Pf., unfrankirt 20 Pf., bei größerem Gewichte frankirt 20 Pf., unfrankirt 30 Pf. Bei unzureichend frankirten Briefen wird neben dem Ergänzungsporto ein Zuschlagsporto von 10 Pf. in Ansatz gebracht.

Das Meistgewicht eines Briefes beträgt 250 Gr.

Postkarten. Die Gebühr beträgt ohne Unterschied der Entfernung 5 Pf. für jede Postkarte. Für Postkarten mit Rückantwort werden 10 Pf. erhoben. Bei der Verwendung von Postkarten als Formulare zu Drucksachen beträgt das Porto 3 Pf. Postkarten müssen frankirt werden. Für Postkarten mit Rückantwort ist auch für die Rückantwort das Porto voraus zu bezahlen. Unfrankirte oder unzureichend frankirte Postkarten werden nicht befördert.

Drucksachen. Drucksachen müssen frankirt sein. Das Porto beträgt auf alle Entfernungen bis 50 Gr. einschl. 3 Pf., über 50 bis 250 Gr. einschl. 10 Pf., über 250 bis 500 Gr. einschl. 20 Pf., über 500 Gr. bis 1 Kilogr. einschl. 30 Pf.

Die Sendungen müssen offen und zwar entweder unter Streif- oder Kreuzband, oder umschnürt, oder in einen offenen Umschlag gelegt, oder aber dergestalt einfach zusammengefaltet eingeliefert werden, daß ihr Inhalt leicht geprüft werden kann. Aenderungen, sowohl handschriftliche als auf anderem Wege hergestellte, sind unzulässig. Gestattet ist u. A.: daß der Ort, das Datum und die Namensunterschrift bezw. Firmabezeichnung angegeben werde; daß einzelne Stellen durch Striche hervorgehoben und Druckfehler berichtigt werden; daß auf Preislisten, Börsenzetteln u. s. w. der Namen des Reisenden angegeben werde; daß bei Bücherzetteln die zu verlangenden Werke auf der Rückseite handschriftlich bezeichnet werden. Policen der Versicherungsgesellschaften werden gegen die ermäßigte Taxe für Geschäftspapiere zugelassen, auch wenn sie von gedruckten bezw. mit der Feder ausgefüllten Anschreiben begleitet sind. Ausgenommen sind die mittelst eines dem Durchdruck ähnlichen Verfahrens hergestellten Schriftstücke, ob dazu eine Schablone bezw. Matrize zur Anwendung kommt oder nicht.

Für Drucksachen, welche als außergewöhnliche Zeitungsbeilagen zur Einlieferung gelangen, beträgt das Porto 1/4 Pf. für jedes einzelne Exemplar.

Postanweisungen müssen frankirt werden. Die Gebühr beträgt ohne Unterschied der Entfernung bis 100 Mark 20 Pf., über 100 bis 200 Mark 30 Pf., über 200 bis 300 Mark 40 Pf.

Packete ohne Werthangabe. Das Gewicht eines Packets darf 50 Kilogramm nicht überschreiten.

Für unfrankirte Packete bis zum Gewichte von 5 Kilogramm einschl. wird ein Portozuschlag von 10 Pf. erhoben.

Sendungen mit Werthangabe. Für diese Sendungen werden Porto und Versicherungsgebühr erhoben.

Das Porto beträgt für Briefe, ohne Unterscheidung des Gewichts, auf Entfernungen bis 10 geogr. Meilen einschl. 20 Pf., auf alle weiteren Entfernungen 40 Pf.

Für unfrankirte Briefe wird ein Portozuschlag von 10 Pf. erhoben, für unzureichend frankirte Briefe dagegen nicht. Für Packete wird das gewöhnliche Porto erhoben.

Die Versicherungsgebühr beträgt ohne Unterschied der Entfernungen und zu jeder Höhe der Werthangabe gleichmäßig 5 Pf. für je 300 M. oder einen Theil von 300 M., mindestens jedoch 10 Pf.

Einschreibsendungen. Für eingeschriebene Sendungen (Briefe, Postkarten, Drucksachen ꝛc.) wird außer

Digitized by Google

dem Porto eine Gebühr von 20 Pf., ohne Rücksicht auf die Entfernung und das Gewicht, erhoben. Für die Beschaffung des Rückscheins ist eine weitere Gebühr von 20 Pf. vom Absender im Voraus zu entrichten.

Postvorschüsse sind im Betrage bis zu 150 Mark einschl. zulässig. Für Vorschußsendungen ist Porto und eine Postvorschußgebühr zu entrichten. Das Porto beträgt:
a. für Vorschußbriefe (Postkarten, Drucksachen) ohne

Kalender

zur Ermittelung des Wochentages für jedes gegebene Datum des laufenden Jahrhunderts.

Nach J. Whiteaker's Almanach. London, 1876.

Jahre von 1801 bis 1900.											Januar	Februar	März	April	Mai	Juni	Juli	August	Septbr.	Oktober	Novbr.	Dezbr.
1801	1807	1818	1829	1835	1846	1857	1863	1874	1885	1891	4	7	7	3	5	1	3	6	2	4	7	2
1802	1813	1819	1830	1841	1847	1858	1869	1875	1886	1897	5	1	1	4	6	2	4	7	3	5	1	3
1803	1814	1825	1831	1842	1853	1859	1870	1881	1887	1898	6	2	2	5	7	3	5	1	4	6	2	4
1805	1811	1822	1833	1839	1850	1861	1867	1878	1889	1895	2	5	5	1	3	6	1	4	7	2	5	7
1806	1817	1823	1834	1845	1851	1862	1873	1879	1890	—	3	6	6	2	4	7	2	5	1	3	6	1
1809	1815	1826	1837	1843	1854	1865	1871	1882	1893	1899	7	3	3	6	1	4	6	2	5	7	3	5
1810	1821	1827	1838	1849	1855	1866	1877	1883	1894	1900	1	4	4	7	2	5	7	3	6	1	4	6
											—	29	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
							1804	1832	1860	1888	7	3	4	7	2	5	7	3	6	1	4	6
							1808	1836	1864	1892	5	1	2	5	7	3	5	1	4	6	2	4
							1812	1840	1868	1896	3	6	7	3	5	1	3	6	2	4	7	2
							1816	1844	1872	—	1	4	5	1	3	6	1	4	7	2	5	7
							1820	1848	1876	—	6	2	3	6	1	4	6	2	5	7	3	5
							1824	1852	1880	—	4	7	1	4	6	2	4	7	3	5	1	3
							1828	1856	1884	—	2	5	6	2	4	7	2	5	1	3	6	1

Schaltjahre

Erklärung. Um zu bestimmen, welcher Wochentag irgend eines Jahres des laufenden Jahrhunderts auf ein gegebenes Datum fällt, suche man in der Tabelle der Jahre zunächst das betreffende Jahr auf. Hat man dieses gefunden, so ermittele man die auf derselben Linie unter dem betreffenden Monat stehende Ziffer und suche dann in der auf nächster Seite stehenden, mit dieser letzteren Ziffer correspondirenden Spalte den Wochentag.

Beispiel: Um zu erfahren, welcher Wochentag auf den 30. Mai 1879 fällt, suche man in der Tabelle der Jahre das Jahr 1879 auf. Auf derselben Linie wird man unter dem Monat Mai die Ziffer 4 finden. Die umstehende Spalte 4 ergibt dann, daß der 30. ein Freitag ist.

Bei unterzeichneter Musikalienbuchhandlung sind erschienen und zu haben:

1. Der Ritter ziehet zum blutigen Kampf — für 2 Soprane. 2. Vom Gebirge kommt der Knabe — vierhändig. 3. Einst hielt ich dich im Traume — für ein Violoncell. 4. Treu folgt mir die Gattin stets — mit Brummstimme. 5. Ach was muß ich hören — von Richard Wagner. 6. Was stehet dort oben auf schwindelnder Höh' — für eine Baßgeige. 7. Der Feind ist da, die Schlacht beginnt — mit Violinbegleitung. 8. Auf, laßt uns sammeln — für einen Tenoristen. 9. O theurer Freund, nie laß ich dich — für 50 Pfennig. 10. Elsbeth, Elsbeth, singe mir — ein Baßsolo. 11. Du, du liegst mir im Herzen — mit obligatem Blech. 12. Mein einz'ger Freund bist du — 3. Auflage. 13. Auf ihr Brüder, laßt uns trinken — für 10 Pfennige. 14. Was glänzt dort unten im Mondenschein — 1 Thaler. 15 Siehst du den stolzen Gefangenen dort — elegant gebunden. 16. Einst zog ein Ritter aus Schwabenland — Rück und Eck in Leder. 17. Ich bin ein freier Mann und singe — für 5 Silbergr. 18. Aennchen von Tharau — vierhändig. 19. Es waren einmal zwei Schwestern — für gemischten Chor. 20 Auf, Brüder und sammelt euch — 7½ Silbergr. 21. Ford're niemand — 2 Silbergr. 22. Gott erhalte Franz den Kaiser — vierstimmig 23. Einsam bin ich — doppelchörig. 24 Was ist des Deutschen Vaterland? — gemischter Chor. 25. S' ist alles eins, ob ich Geld hab oder — 6 Silbergr. 26. Blaue Aeuglein sind gefährlich — für Streichinstrumente. 27. Drei munt're Burschen saßen — achthändig für Pianoforte eingerichtet 28. Bekränzt mit Laub — für 4 Männerstimmen. 29 Was klappert am Dach — mit Guitarre. 30. Gib, blanker Bruder, gib mir Wein — für vollständiges Orchester. 31. Im kühlen Keller sitz ich hier — Solo mit Viola.

Vorräthig bei C. Moll, Musikalienhandlung.

Anzeigen.

Männerquartette von der Donau, herausgegeben unter Mitwirkung vieler vorzüglicher Componisten für mittlere und kleine Vereine von Jos. Renner. **Regensburg bei Institutsvorstand Jos. Renner** und in **Commission** bei **Alfred Coppenrath.** Preis im Buchhandel, broschirt 1,70 *M.*; in Partien direct vom Herausgeber bezogen, roh 1 *M.*, broschirt 1,10 *M.*, in Halbleinwandeinband 1,25 *M.*

Die umfangreiche Sammlung bietet in 208 Nummern einen Schatz der schönsten Originalcompositionen und Volkslieder aller deutschen Stämme und europäischen Nationen; — ja in einem Anhange wirkliche Minnesingerlieder (1250 bis 1500) und herrliche Madrigale (1500—1650) und ist somit zugleich eine praktische Musikgeschichte des deutschen Volksliedes in Beispielen.

Die I. Abtheilung wird auch allein abgegeben und enthält 93 Quartette mit nicht zu

Digitized by Google

Unterschied des Gewichts auf Entfernungen bis 10 geogr. Meilen einschl. 20 Pf., auf alle weiteren Entfernungen 40 Pf.

b. für Vorschußpackete das Porto für das Packet.

Die Postvorschußgebühr beträgt für jede Mark oder jeden Theil einer Mark 2 Pf., mindestens 10 Pf. Die Postvorschuß-Gebühr ist auch dann zu entrichten, wenn der Adressat die Vorschuß-Sendung nicht einlösen wollte.

1		2		3		4		5		6		7	
Montag	1	Dienstag	1	Mittwoch	1	Donnerst.	1	Freitag	1	Samstag	1	Sonntag	1
Dienstag	2	Mittwoch	2	Donnerst.	2	Freitag	2	Samstag	2	Sonntag	2	Montag	2
Mittwoch	3	Donnerst.	3	Freitag	3	Samstag	3	Sonntag	3	Montag	3	Dienstag	3
Donnerst.	4	Freitag	4	Samstag	4	Sonntag	4	Montag	4	Dienstag	4	Mittwoch	4
Freitag	5	Samstag	5	Sonntag	5	Montag	5	Dienstag	5	Mittwoch	5	Donnerst.	5
Samstag	6	Sonntag	6	Montag	6	Dienstag	6	Mittwoch	6	Donnerst.	6	Freitag	6
Sonntag	7	Montag	7	Dienstag	7	Mittwoch	7	Donnerst.	7	Freitag	7	Samstag	7
Montag	8	Dienstag	8	Mittwoch	8	Donnerst.	8	Freitag	8	Samstag	8	Sonntag	8
Dienstag	9	Mittwoch	9	Donnerst.	9	Freitag	9	Samstag	9	Sonntag	9	Montag	9
Mittwoch	10	Donnerst.	10	Freitag	10	Samstag	10	Sonntag	10	Montag	10	Dienstag	10
Donnerst.	11	Freitag	11	Samstag	11	Sonntag	11	Montag	11	Dienstag	11	Mittwoch	11
Freitag	12	Samstag	12	Sonntag	12	Montag	12	Dienstag	12	Mittwoch	12	Donnerst.	12
Samstag	13	Sonntag	13	Montag	13	Dienstag	13	Mittwoch	13	Donnerst.	13	Freitag	13
Sonntag	14	Montag	14	Dienstag	14	Mittwoch	14	Donnerst.	14	Freitag	14	Samstag	14
Montag	15	Dienstag	15	Mittwoch	15	Donnerst.	15	Freitag	15	Samstag	15	Sonntag	15
Dienstag	16	Mittwoch	16	Donnerst.	16	Freitag	16	Samstag	16	Sonntag	16	Montag	16
Mittwoch	17	Donnerst.	17	Freitag	17	Samstag	17	Sonntag	17	Montag	17	Dienstag	17
Donnerst.	18	Freitag	18	Samstag	18	Sonntag	18	Montag	18	Dienstag	18	Mittwoch	18
Freitag	19	Samstag	19	Sonntag	19	Montag	19	Dienstag	19	Mittwoch	19	Donnerst.	19
Samstag	20	Sonntag	20	Montag	20	Dienstag	20	Mittwoch	20	Donnerst.	20	Freitag	20
Sonntag	21	Montag	21	Dienstag	21	Mittwoch	21	Donnerst.	21	Freitag	21	Samstag	21
Montag	22	Dienstag	22	Mittwoch	22	Donnerst.	22	Freitag	22	Samstag	22	Sonntag	22
Dienstag	23	Mittwoch	23	Donnerst.	23	Freitag	23	Samstag	23	Sonntag	23	Montag	23
Mittwoch	24	Donnerst.	24	Freitag	24	Samstag	24	Sonntag	24	Montag	24	Dienstag	24
Donnerst.	25	Freitag	25	Samstag	25	Sonntag	25	Montag	25	Dienstag	25	Mittwoch	25
Freitag	26	Samstag	26	Sonntag	26	Montag	26	Dienstag	26	Mittwoch	26	Donnerst.	26
Samstag	27	Sonntag	27	Montag	27	Dienstag	27	Mittwoch	27	Donnerst.	27	Freitag	27
Sonntag	28	Montag	28	Dienstag	28	Mittwoch	28	Donnerst.	28	Freitag	28	Samstag	28
Montag	29	Dienstag	29	Mittwoch	29	Donnerst.	29	Freitag	29	Samstag	29	Sonntag	29
Dienstag	30	Mittwoch	30	Donnerst.	30	Freitag	30	Samstag	30	Sonntag	30	Montag	30
Mittwoch	31	Donnerst.	31	Freitag	31	Samstag	31	Sonntag	31	Montag	31	Dienstag	31

beanstandenden Texten. Sie eignet sich deshalb namentlich für Seminarien, Gymnasien und andere Lehranstalten.

In stets weiteren Kreisen wird man sich von dem großen Nutzen dieser praktischen Partiturausgabe für correcten, schönen Vortrag, für Treffsicherheit bei schwächern Sängern, für musikalische Bildung überhaupt überzeugen. Bei einiger Uebung fällt jede Schwierigkeit fort und jeder strebsame Sänger wird dann diese handliche, billige Taschenpartitur, die ihm etwas Ganzes bietet, gerne selbst anschaffen, so daß den Vereinskassen keinerlei Ausgaben bei ihrer Einführung erwachsen.

Für gesellige Vereine sehr beachtenswerth!!

Regensburger Oberquartette

für Sopran I, Sopran II, Alt und eine Männerstimme

mit Angabe der Zeichen zum gleichzeitigen Athmen

von

Joseph Renner.

Preis für Partitur und Stimmen M. 6. 60.
Preis der Partitur allein M. 2. 40.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

Diese Quartette sind für Sopran I u. II, Alt und eine Männerstimme (Mittelstimme) geschrieben. Seit vielen Jahren arbeitet der Verfasser an denselben und stets wurden sie in den Knabenseminarien und Privatzirkeln mit Lust gesungen, mit Beifall aufgenommen. Von Fachmännern wurde ihnen wegen der praktischen Einrichtung besonders deßhalb Anerkennung zu Theil, weil zu ihrer Aufführung kein Tenor nothwendig ist, an dessen Mangel in der Regel alle Quartette zu scheitern pflegen. Der Verfasser glaubte nun seinen Freunden und Collegen eine Freude zu machen, wenn er die Frucht langer Arbeit dem Drucke übergibt, um so mehr, als man diese Lieder überall — auch auf jedem Dorfe wird aufführen können. Wir singen dieselben in passender Auswahl nach Tonart und Ausführbarkeit sogar in der Schule. Die bessern Schüler bilden das Quartett und die Anfänger betrachten es als das Ziel ihrer Wünsche, in dasselbe vorzurücken. Wie sehr durch diese Uebungen die Treffsicherheit, die Reinheit des Tones und der Harmonie, richtige Aussprache und Deklamation, vor allem aber die Lust zum Gesange gefördert wird, wird keines Beweises bedürfen. Dazu kommt noch, daß alle Lieder, wenn Clavierbegleitung zu Ge-

Digitized by Google

bote steht, auch für eine oder zwei Stimmen ausführbar sind und daß die Mehrzahl heitern Inhalts ist.

Im Ganzen enthält die schöne Sammlung 129 Lieder.

Auswahl
deutscher Madrigale
für gemischten Chor

von Orlando di Lasso, Hasler und andern großen Meistern des 16. Jahrhunderts.

In Partitur gebracht, transponirt und herausgegeben von

Joseph Renner.

In Hochquart Schöner Partiturendruck.
Partitnr: M. 6. Stimmen complet: M. 1. 20.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

Das „Musikalische Wochenblatt", Organ für Musik und Musikfreunde, sagt hierüber: „Das Madrigal war die contrapunctische Kunstform des weltlichen Liedes im 16. Jahrh. Tausende von solchen Compositionen, welche ein ganzes Jahrhundert hindurch und noch über diese Zeit hinaus im Drucke erschienen sind, beweisen die außerordentliche Begeisterung und Theilnahme des Publicums, und hoch hielt es die Madrigalensänger in Ehren. Luca Marenzio z. B. (Sänger der päpstl. Capelle, † 1599) hieß wegen seiner Madrigale il dolce signo, il divino compositore. (Vergleiche Becker, Tonwerke des 16. und 17. Jahrh. p. 191—216, Brendel, Geschichte der Musik J. B., S. 70 ꝛc.) Als wir auf dem Programme für die 5. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereines (cfr. „Musikalisches Wochenblatt" 1874 Nr. 40 ff.) 1.—7. Aug. 1874 in Regensburg für die abendlichen Réunionen Vorträge solcher Madrigale (deutscher und englischer) fanden, so begrüßten wir das als eine interessante Curiosität; daß sie aber wie Lieder der Gegenwart so frisch und lebendig wirken und so mächtig uns begeistern würden, das war uns ein fremder Gedanke. Nun — der Beifall, den diese durch Institutsvorstand Renner geleiteten Madrigale bei den Tausenden von Zuhörern fanden, war ein großartiger. So fremd klangen diese Gesänge und doch so heimisch an unser Ohr; das war eine wunderbare Anmuth, eine tief wirkende Kraft, ein inniges Gefühl, ein wirklich dramatisches Leben, eine bezaubernde Schönheit der Accorde und Modulationen, ein künstlerisch kontrapunctisches Tongewebe, und doch eine prächtige Klarheit und Einheit in diesen Liedern vergangener Jahrhunderte mit ihrem naiven, lieblichen, lebensfreudigen, humoristischen Texte. Es kann daher offenbar die musikalische Welt nur mit Freude es begrüßen, daß Renner diese kostbaren Madrigale von Lasso, Lechner, Hasler, Isaak, Zanchius ꝛc., die er der Regensburger Stadt- und der Dr. Proske'schen Bibliothek entnommen, dem Drucke übergab. Sicher, wo sie aufgeführt werden, finden sie Beifall, und „eine Zierde aller classischen Programme unserer Gesangsinstitute" werden sie sein. W.

Cantus sacri.
Leichte Kirchengesänge
für 3 oder 4 Männerstimmen.

Herausgegeben von

Fr. Xav. Witt.

Preis der ersten Abtheilnng Partitur 2. 40.
Stimmen 1. 20.
" " zweiten " . Partitur 3. 60.
Stimmen 2. 40.

Diese Gesänge wurden von den Referenten im Cäcilien-Vereins-Katalog warm empfohlen. Herr Professor Oberhoffer sagt über die **erste Abtheilung** u. A.: **„Der Herausgeber hat durch dieses Werk die kirchliche Männergesangsliteratur um ein sehr schätzenswerthes Opus bereichert. Ich empfehle dasselbe allen Gesangsvereinen auf's angelegentlichste."** Herr Oberlehrer Mayer über die **zweite Abtheilung: „Die meisten dieser Gesänge können von einem auch nur einigermaßen geschulten Chore ohne viele Proben leicht bewältiget werden und sicher wissen alle katholische Bildungsanstalten, Lehrergesangvereine u. s. f., in denen kirchlicher Männergesang ausgeführt wird, dem Herausgeber für die werthvolle, das nächste praktische Bedürfniß berücksichtigende Sammlung großen Dank."**

Liber Motettorum.

Motettenbuch für 4stimmigen gemischten Chor für das ganze Kirchenjahr.

Von G. E. Stehle.

Preis der Partitur 3 M.

Dasselbe enthält eine treffliche Auswahl größtentheils leichter Motetten und muß namentlich allen Cäcilienvereinsgenossen eine sehr willkommene Gabe sein.

Digitized by Google

Anmeldungen für die Kirchenmusikschule in Regensburg betreffend.

Am 1. Juli d. J. endigte der achtmonatliche Kurs, den im Jahre 1877/78 sechs Herren (4 en und 2 Geistliche) besucht haben. Der unterzeichnete Vorstand der kirchlichen Musikschule ladet mit zur Anmeldung für den neuen Kurs ein, welcher statutengemäß vom 1. November 1878 1. Juli 1879 dauert, und bittet die Herren, welche an demselben Theil nehmen wollen, längstens 15. Oktober ihre Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theore- e und praktische Kenntniß der Harmonielehre, von dem Diözesanpräses oder einer anderen kom- enten Persönlichkeit an den Unterzeichneten einzusenden.

Der Unterricht erstreckt sich über Aesthetik, Liturgie, Geschichte der Musik (Hr. geistl. Rath org Jacob), Contrapunct (Hr. Kapellmeister Mich. Haller), Anwendung der Harmonielehre rmonisirung, Begleitung, freie Phantasie) (Hr. Domorganist Jos. Hanisch), Partiturlesen und ielen, Dirigiren, Kirchenmusikrepertoire, Methode des Gesangunterrichts, gregorianischen Choral r Unterzeichnete), und wird nicht so fast in theoretischen Vorträgen, sondern vorzugsweise in len praktischen Uebungen und Aufgaben erledigt. Daher finden in der Regel täglich nur ei Unterrichtsstunden statt, damit die Eleven Zeit finden, ihre Arbeiten mit Muße zu machen. r Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem folg des achtmonatlichen ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

Die vielen musikalischen Aufführungen an den verschiedenen Kirchen Regensburg's geben Ge- nheit, alle Stylgattungen der Kirchenmusik zu hören und zu beurtheilen, und über die gesammelten ntnisse Rechenschaft abzulegen.

Was den Kostenpunct anlangt, so kann für das Jahr $18^{78}/_{79}$ folgender Etat aufgestellt rden:

1) Für ein meublirtes Zimmer mit Bett, Beheizung, Licht, Bedienung und Instrument (Clavier oder Harmonium) sind im Hause der Musikschule, je nach der Lage und Größe des Zimmers, monatlich 35, 30 oder 25 ℳ. zu entrichten.
2) Auf besonderen Wunsch wird das Frühstück und auch Abendbrod im Hause selbst gegeben. Der Mittagstisch berechnet sich auf 50—70 ₰ ohne Getränke. Bierpreise sind 22—26 ₰ per Liter.
3) Für Wäsche dürften monatlich 5 ℳ. ausreichen.
4) Das Honorar für den zu gründenden Lehrfond ist in drei Raten zu entrichten: 50 ℳ. beim Eintritt, 50 ℳ. um Ostern, 50 ℳ. am Schluß des Kurses.

Ferien sind 8 Tage vor Aschermittwoch und 8 Tage nach Ostern; in der Weihnachts- und erwoche gelten die vielen täglichen Aufführungen als Unterricht.

Eine Zusammenstellung obiger Posten ergibt demnach für den achtmonatlichen Aufenthalt in gensburg die Summe von 600 bis 800 ℳ. ohne Berechnung von Reise, Ausflügen, ücher, Musikalien und Kleidung.

Diejenigen Herren, welche gesonnen sind, den Curs für $18^{78}/_{79}$ durchzumachen, wollen bei er definitiven Anmeldung schon bestimmen, welche Zimmerpreise sie wählen.

Ich bitte Freunde und Gönner der kirchlichen Musikschule in Regensburg dahin zu wirken, ß diese Ankündigung in katholischen Zeitungen die größtmögliche Verbreitung findet.

Regensburg, den 2. Juli 1878.

Fr. Xav. Haberl, Domkapellmeister.

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß

der vier Jahrgänge vom Cäcilien-Kalender.

I. Jahrgang 1876.

Außer den gewöhnlichen Kalendernotizen bilden den Inhalt desselben: Das römische Kalendarium. Tabellen für Stundenordnung, kirchliche Verrichtungen und Aufführungen, Einnahmen und Ausgaben, ausgeliehene Bücher ꝛc. Originalbeiträge sind: Ein 4stimmiges Motett zum heiligen Herzen Jesu von Michael Haller, eine Abhandlung über Guido's Leben und Wirken von P. Utto Kornmüller, eine umfangreiche Dichtung von Dr. Franz Trautmann, Scenen kirchenmusikalischer Verhältnisse in Altbayern von J. Schlicht, Schilderung des Lebens, Wirkens und Leidens der heiligen Cäcilia nach Dom Gueranger bearbeitet, die Novelle „Chopin und Berlioz" von Schirmer, ein alphabetisches Sachregister über alle in „fliegenden Blättern" und „Musica sacra" von Dr. Franz Witt seit ihrem Erscheinen publizirten Musikbeilagen. Schließlich folgen Münz-, Maß- und Gewichtstabellen ꝛc. Der Kalender enthält außerdem 16 prachtvolle Illustrationen, Porträt's, Genrebilder ꝛc.

II. Jahrgang 1877.

1. Illustrirtes Titelblatt. 2. Vorwort mit Holzschnitt. 3. Kalendernotizen. 4. Das Kalendarium deutsch und lateinisch, nebst tabellirtem Raum zum Einschreiben der kirchlichen Verrichtungen und Aufführungen, der Einnahmen und Ausgaben, sowie der Stundenordnung für jeden Tag der Woche. Die Monatnotizen sind mit schönen Denksprüchen von Samberger geschmückt. Im Feuilletonraum Excerpte aus Mattheson's „vollkommenem Kapellmeister", sowie ein Brief von Rob. Schumann. 5. Grablegung Christi, Holzschnitt von Knösler in Wien. 6. Psalm De profundis für vier Männerstimmen von Dr. Karl Proske. 7. Dr. Carl Proske, Lebensskizze mit Porträt und Facsimile von G. Jakob. Als Anhang Gedicht „Kreuz Christi" von Dr. C. Proske. 8. Verehrung und Verherrlichung der heiligen Cäcilia durch alle Jahrhunderte mit 7 Holzschnitten nach Gueranger. 9. „Die beiden Sänger". Gedicht von M. Saphir. 10. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Scheglmann, mit 5 Illustrationen. 11. Porträt, Facsimile und gedrängte Lebensskizze von Dr. Aug. Wilh. Ambros. 12. Zum Ziele. Originalnovelle aus dem Leben Boieldieu's mit Porträt von Jos. Schwabl. 13. Edmund de Coussemaker. Biographie von Raymund Schlecht. Mit Porträt und Facsimile 14. Bunte Münchner-Plaudereien. Originalbeitrag von Dr. Franz Trautmann. 15. Verzeichniß der Vesperpsalmen mit Angabe der Psalmtöne und Finalen zum Zwecke der Herstellung von Falsibordoni für die betreffenden Psalmen und ihre Töne. 17. Der „Durcheinander" enthält ein buntes mit drei komischen Bildern illustrirtes Allerlei von Räthseln, Anekdoten, Gedichten, Schnurren ꝛc. 18. Statistische Notizen über den allgemeinen deutschen Cäcilienverein. 19. Tabellen für verliehene oder entlehnte Musikalien. 20. Münz-Reduktions-, Zinsen-, Liedlohns-Tabellen, sowie eine Zusammenstellung sämmtlicher bisher erschienenen Ausgaben der officiellen, von der S. R. C. approbirten Choralbücher.

III. Jahrgang 1878.

1. Vorwort mit Bild und dem Grundplan der kirchl. Musikschule. 2. Holzschnitt als Einleitung zum Kalendarium. 3. Kalendarium, deutsch und lat., Auf- und Untergang der Sonne, Bauernregeln, Stundenordnung, erweiterte Tabellen für geschäftliche Notizen. 4. Münztabellen und Raum zur Notirung geliehener und entlehnter Bücher. 5. Adoramus für 4 gem. und 4 Männerstimmen von J. G. Mettenleiter. 6. Lebensskizze J. G. Mettenleiter's von G Jakob Mit Porträt. 7. Ueber den christl. Kirchengesang im apostolischen Zeitalter von A. G. Stein. Mit Illustration. 8. Benedetto Marcello. Gedicht von Franz von Hoffnaaß. Mit zwei Ansichten aus Venedig und erläuternden Anmerkungen von F. X. Haberl. 9. Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia nach Gueranger. Mit drei Illustrationen. 10. Eine Grazer Fahrt zur 9. Generalversammlung. Mit 6 Holzschnitten. 11. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Scheglmann nebst Abbildung und Beschreibung eines Apparates zur graphischen Darstellung der kranken menschlichen Stimme. 12. Die große Orgel zu Weingarten in Würtemberg von O. Dreßler. Mit Abbildung. 13. Ueber den Ursprung der Kapellmusik von F. J. Selbst. Mit Illustration. 14. „Durcheinander" enthaltend: Die preisgekrönte Orgelfugette über den Ortsnamen „Abbach" von P. Utto Kornmüller, Anecdoten, Auszüge aus Abraham a Sancta Clara, Humoristisches von M. Saphir, F. X. Haberl u. A., nebst fünf komischen Bildern.

IV. Jahrgang 1879.

1. Vorwort. 2. Holzschnitt als Einleitung zum Kalendarium. 3. Kalendarium, deutsch und lat., Auf- und Untergang der Sonne, musikalische Wetter- und Lebensregeln, Stundenordnung, erweiterte Tabellen für geschäftliche Notizen. 4. Fortsetzung des alphabetischen und Sachregisters sämmtlicher im Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins aufgenommenen Musikalien. 5. Pro Papa. Responsorium V et VI voc. inæq. von Ign. Mitterer. 6. Portrait Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. 7. Portrait Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. 8. Gedichte auf diese beiden Päpste von J. B. Tafratshofer. 9. Tu es Petrus, in Musik gesetzt von Mich. Haller. 10. Nach Palestrina wegen Palestrina von Fr. X. Haberl, mit 4 Abbildungen. 11. Rechtskräftige Verordnungen über Kirchenmusik von P. Utto Kornmüller O. S. B. 12. Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia durch alle Jahrhunderte nach Dom Gueranger bearbeitet von F. X. H., mit 5 Abbildungen. 13. Rafael Santi's Caecilia. Ein ästhetischer Versuch von A. Fr. Walter, erzbischöfl. Seminarpräfekt in Freising, mit 1 Abbildung. 14. Liturgie. Kirchenmusik. Von J. B. Zarbl. 15. Ein deutscher Passionsgesang von Dr. Franz Witt, mit 2 Abbildungen. 16. Geschichte der Knabenstimmen im Dienste der Kirchenmusik nebst einigen Folgerungen. 17. „Durcheinander" enthaltend: Cäcilia's Gebet von Auer. — Choral und nicht Choral, versifizirte Schmerz- und Zornesausbrüche in Form einer Satyre. — Auszüge aus Abraham a Sancta Clara. — Aus dem Tagebuche eines Leipziger Meßmusikchors. — Mäuse- und Säugerin. — Ein unverschämter Druckfehler. — Der 100jährige Kalender und die Wetter-Propheten von M. Becker. — Ein Musikfest vor 263 Jahren. — Eine amüsante Musik- und Steuerstudie. — Ein Traum vor 200 Jahren. — Anekdoten. — Ursteirisch. — Fünfzig Preise für die richtige Lösung der Preis-Räthsel. — Preis-Rebus. — Nebst Anhang.

Preis des einzelnen Jahrganges 1 Mark, Preis der vier Jahrgänge in einem Bande gebunden 4 Mark.

Bestellzettel und Subscriptionslisten stehen in beliebiger Anzahl zur Verfügung.

Digitized by Google

M. S. C.
Oeventrop
Bibliothek

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,
Domkapellmeister in Regensburg.

Fünfter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Preis 1 Mark 50 Pfennige.
Preis der früheren Jahrgänge à 75 Pfennige.

Digitized by Google

Anmeldungen für die Kirchenmusikschule in Regensburg betreffend.

Die seit den fünf Jahren des Bestehens der kirchlichen Musikschule in Regensburg gemachten Erfahrungen veranlassen den unterzeichneten Vorstand im Einvernehmen mit den verehrten HH. Lehrern, die kirchliche Musikschule in Zukunft am Cäcilientage (22. Nov.) zu beginnen und am Feste des heiligen Johann Baptist (24. Juni) zu schließen, den Curs also auf sieben (statt 8) Monate zu beschränken. Der Unterzeichnete ladet demnach die Herren, welche am 6. Kurse 1879/80 Theil nehmen wollen, ein, zwischen 1. August und 1. November d. J. Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntniß der Harmonielehre, von dem Diözesanpräses oder einer anderen kompetenten Persönlichkeit einzusenden.

Der Unterricht erstreckt sich über Aesthetik, Liturgie, Geschichte der Musik (Hr. geistl. Rath Georg Jacob), Contrapunct (Hr. Kapellmeister Mich. Haller), Liturgik und latein. Kirchensprache (Herr Stiftsvicar C. Cohen), Anwendung der Harmonielehre, Harmonisirung, Begleitung, Orgelspiel (Hr. Domorganist Jos. Hanisch), Partiturlesen und Spielen, Dirigiren, Kirchenmusikrepertoire, Methode des Gesangunterrichts, gregorianischen Choral (der Unterzeichnete), und wird nicht so fast in theoretischen Vorträgen, sondern vorzugsweise in vielen praktischen Uebungen und Aufgaben erledigt. Daher finden in der Regel täglich nur zwei Unterrichtsstunden statt, damit die Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu machen und sich praktisch zu üben. Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des siebenmonatlichen ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

Die vielen musikalischen Aufführungen an den verschiedenen Kirchen Regensburg's geben Gelegenheit, alle Stylgattungen der Kirchenmusik zu hören und zu beurtheilen, und über die gesammelten Kenntnisse Rechenschaft abzulegen.

Was den Kostenpunct anlangt, so kann für das Jahr $18^{79}/_{80}$ folgender Etat aufgestellt werden:

1) Für ein meublirtes Zimmer mit Bett, Beheizung, Licht, Bedienung und Instrument (Clavier oder Harmonium) sind im Hause der Musikschule, je nach der Lage und Größe des Zimmers, monatlich 35, 30 oder 25 ℳ. zu entrichten.
2) Auf besonderen Wunsch werden Frühstück, Mittagstisch (50—70 ₰ ohne Getränke) und Abendbrod im Hause selbst gegeben. Bierpreise sind 20—24 ₰ per Liter.
3) Für Wäsche dürften monatlich 5 ℳ. ausreichen.
4) Das Honorar ist auf 100 ℳ. reducirt und in zwei Raten zu entrichten: 50 ℳ. beim Eintritt, 50 ℳ. um Ostern.

Ferien sind 8 Tage nach Ostern; in der Weihnachts- und Charwoche gelten die vielen täglichen Aufführungen als Unterricht.

Diejenigen Herren, welche gesonnen sind, den Curs für $18^{79}/_{80}$ durchzumachen, wollen bei ihrer definitiven Anmeldung schon bestimmen, welche Zimmerpreise sie wählen.

Freunde und Gönner der kirchlichen Musikschule in Regensburg sind gebeten, dieser Ankündigung in katholischen Zeitungen die größtmögliche Verbreitung zu erwirken.

Regensburg, den 15. September 1879.

Fr. Xav. Haberl, Domkapellmeister.

Digitized by Google

M. S. C. Deventer Bibliotheek

ff 9

Cäcilien Kalender

für das Jahr 1880.

Redigirt zum Besten der kirchlichen Musikschule

von

Fr. X. Haberl,

Domkapellmeister in Regensburg.

Fünfter Jahrgang.

Verlag der kirchlichen Musikschule in Regensburg.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati.

Digitized by Google

BODLEIAN
P
5 DEC 1952
LIBRARY

Digitized by Google

alenda-
rium
hieß bei den Römern das Schuldregister, Schuldbuch überhaupt, weil am ersten jeden Monats (Calendae) die Zinsen abgetragen werden mußten. Erst in späteren Zeiten nannte man die Listen, welche die einzelnen Tage des Jahres nach Ordnung der Feste enthielten und mit den Heiligennamen nach dem römischen Märtyrologium, sowie mit astronomischen und anderen Notizen versehen waren, „Kalender".

Diese kleine ethymologische Excursion glaubte der Unterzeichnete dem heurigen 5. Jahrgang des Cäcilienkalenders voranstellen zu müßen, um die Beibehaltung des Titels trotz der theilweisen Aenderung des Inhaltes motiviren zu können.

Drei wichtige Gründe haben ihn zu diesem Versuche gedrängt: 1) Zahlreiche Zuschriften äußerten sich, daß man durch die prächtige Ausstattung des C. K. auch im eigentlichen sogen. Kalendertheil sich abgehalten fühle, die leeren Seiten mit handschriftlichen Notizen auszufüllen. Für ausführlichere Bemerkungen sei der Raum zu gedrängt, und das ganze Buch, das man wegen des anderweitigen wissenschaftlichen, belehrenden und unterhaltenden Theiles gerne in seiner Bibliothek aufbewahre oder leihweise zur Lektüre abgebe, leide durch Notizen, die man flüchtig für sich, aber nicht für Andere hingeworfen habe. Wer für seine Einnahmen und Ausgaben, für kirchl. Verrichtungen und Notirung der kirchl. Aufführungen u. s. w. die löbliche Gewohnheit habe, ein eigenes Buch anzulegen, lasse die leeren Seiten des C. K. unbeschrieben, ihm seien sie unnütz; der

Digitized by Google

lateinische Kirchenkalender aber bedürfe je nach Diözesen dennoch verschiedener Abänderungen.

2. Für Oesterreich bedeutet das sogen. Calendarium soviel als eine Vertheuerung des Preises um 5 kr. wegen des Stempels; daher auch das von vielen Freunden des C. K. in Oesterreich ausgesprochene Bedauern wegen der Umständlichkeiten der Stempelpflicht die Verbreitung des C. K. nicht besser betreiben zu können.

3. Dem Unterzeichneten lag stets daran, den C. K. ohne Preiserhöhung dem Inhalte nach immer werthvoller zu machen. Daher wollte er einmal erfahren, ob man die 24 Seiten Calendarium nicht besser durch eine Musikbeilage von gleichem Umfange ersetzen könne, zumal jeder Käufer des C. K. erfahrungsgemäß auch noch einen oder mehrere unter den massenhaft erscheinenden „eigentlichen" Kalendern besitzt oder erwirbt.

Trotz dieser Aenderungen schien es unbedingt nothwendig, den bisherigen Titel beizubehalten, um Verwirrungen und eventuell großem Schaden der Redaktion vorzubeugen. Die Motivirung des bisherigen Titels: „Cäcilienkalender" nach Wegfall des „Calendarium" ergibt sich aber ungezwungen aus der ethymologischen Bedeutung des Wortes. Der C. K. war seit seinem Erscheinen und wird auch fernerhin sein: ein Schuldbuch für ein der heil. Cäcilia geweihtes Unternehmen (calendarium S. Caeciliae), nämlich für die kirchliche Musikschule in Regensburg. Der Unterzeichnete fühlt am 1. eines jeden der 12 Monate die Bedeutung des Wortes Calendae, Zahltag; denn am 1. Jan. und Juli z. B. muß er je 275 M., am 1. Mai und Nov. je 550 M. an Zinsen bereit haben, am 1. Sept. aber noch 9 Jahre lang das Resultat der Ziehung für die Loose der kirchl. Musikschule dahier abwarten; auch die übrigen Calendae des Jahres verschonen ihn nicht mit Ausgaben für den Zweck. Also ist der C. K. auch in seiner jetzigen Einrichtung im wahren Sinne des Wortes, ein Schuldbuch, und gewisse Monate sind nach Horaz (Sat. I., 3. 87) sogar als tristes Calendae zu bezeichnen, da der Unterzeichnete den sehr gewöhnlich gegen „Musikanten" erhobenen Vorwurf, daß sie die Zahlung ad Calendas Graecas*) verschieben, nie tragen und hören zu müßen gesonnen ist.

Für die Länder außer Oesterreich ist jedoch dem C. K. pro 1880 ein praktischer Wandkalender gratis beigelegt.

Die Red. ist nicht unbekümmert um das Urtheil der öffentl. Meinung über diese Neuerung, und bittet dringend um Nachricht, ob dieselbe dem C. K. mehr Thüren verschließt als öffnet. Freilich wird sie selbst nach einigen Monaten die Erfahrung machen, möchte aber doch auf etwaige Unannehmlichkeiten vorbereitet sein.

Diese Aenderung (sowie eine während der Monate August und September unternommene größere Ferien- und Studienreise des Red.) war auch die Ursache, daß der C. K. heuer um 6 Wochen später erscheint als gewöhnlich. Uebrigens besaß der Unterzeichnete mit unzähligen Gesinnungsgenossen von jeher eine gewisse Abneigung gegen jene zudringlichen Kalender, die schon 6 Monate vor dem neuen Jahre am Geldbeutel anklopften und bereits alt geworden waren, ehe das neue Jahr begann, für das sie Führer und Rathgeber zu sein versprachen.

*) „Ad Calendas graecas solvere" hieß so viel als „Niemals zahlen". Die griech. Zeitrechnung hatte mit der römischen Nichts gemein. Wer am 1. der römischen Zeitrechnung nicht bezahlte, galt als unsolid. Man betrachtete ihn als zahlungsunfähig und ging rücksichtslos gegen ihn vor.

Digitized by Google

Nun zum üblichen Rechenschaftsbericht! Der Unterzeichnete theilt den Besitzern von 4% Loosen zum Besten der kirchlichen Musikschule in Regensburg mit, daß die 3. Ziehung von 5 aus 50 Serien heuer von einem Solosopranisten des Domchores unter den Augen der HH. Dombicare G. Jakob, geistl. Rath und G. Dengler, sowie des Unterzeichneten, programmmäßig vorgenommen wurde und folgende Serien ergab:

56, 22, 21, 39, 49.

Das Anlehensjournal besagt, daß Serie 21 und 22 laut Beschluß der Generalversammlung in Graz seit 1. September 1876 aus der Kasse des allgemeinen deutschen Cäcilienverein's der Musikschule geliehen sind. Es wurden demnach die seit dieser Zeit treffenden 4% Zinsen im Betrag von 240 Mark an den Cassier des Vereins, Herrn Carl Pustet, ausbezahlt; die zwei gezogenen Serien aber gegen Serie 11 und 38 umgetauscht bis zu etwaigem Gegenbeschluß einer nächsten Generalversammlung. Serie 56, 39 und 49 waren nicht belegt.

Der gegenwärtige Vorrath von C. K. der früheren Jahrgänge ist folgender: Von 1876 — 937 Exemplare (147 verkauft), von 1877 — 958 (verk. 209), von 1878 — 1127 (verk. 132). Vom Jahrg. 1879, von welchem nur mehr 5000 Exemplare gedruckt wurden, restiren noch 607 Exemplare. Daraus folgt, daß „viele Freunde des C. K." warten, bis er 50 ₰ kostet, freilich zum Schaden (lucrum cessans) der kirchl. Musikschule, und daß die Berechnung (S. V des C. K. 1879) richtig war, — durch die kleinere Auflage haben sich weniger Kosten und darum mehr Einnahmen*) ergeben, laut folgender Zusammenstellung:

Herstellung von 5000 C. K. pro 1879 á 38 ₰ .	1900 M.	— ₰
Cliché und Holzschnitte in demselben . . .	803 „	20 „
	2703 „	20 „
Differenz auf die nach Oesterreich und in's Ausland gesendeten Kalender	71 „	27 „
Durch Frei- und Recensionsexemplare entgingen .	396 „	— „
Für Porto, Verpackungs- und Provisionsspesen .	187 „	55 „
	654 „	82 „
Noch vorhandene Exemplare	607 „	— „
	1261 „	82 „
Dazu	2703 „	20 „
	3965 „	2 „

Es bleibt demnach für das Jahr 1879 aus dem C. K. ein Reingewinn von 1034 M. 98 ₰ für die kirchliche Musikschule in Regensburg. Quod erat demonstrandum.

Die Verbreitung und Versendung des C. K. würde dem Unterzeichneten außerordentlich erleichtert, wenn diejenigen Persönlichkeiten, welche sich dafür interessiren und einen

*) Die für 488 Exemplare früherer Jahrgänge erzielte Einnahme von 244 M. erlitt durch Kosten und Freiexemplare eine Verminderung von 38 M. 65; Reingewinn = 205 M. 35 ₰

**) Bei der Abrechnung im vorigen Jahre ist ein Subtractionsfehler gemacht worden; der Reingewinn für 1878 betrug 942 M. 25 ₰.

Digitized by Google

Beruf zum Propagandamachen in sich verspüren, durch Postanweisung 10 ℳ. an den Unterzeichneten einsenden wollten, für welche sie 11 Exemplare franco erhalten. Bei 20 Exemplaren werden zwei, bei 30 drei ꝛc. gratis zugegeben. Gerade die Bestellung von einzelnen Exemplaren, besonders ohne vorherige Einzahlung macht die meiste Arbeit und Mühe, und verursacht schließlich die größten Kosten, da sehr Viele das Porto für einzelne Exemplare beizulegen unterlassen, ja auf die Zahlung überhaupt vergessen.

Auf den Inhalt des C.-K. für 1880 eingehend, dürften nachstehende Bemerkungen willkommen und nothwendig sein.

Claudio Casciolini*) versuchte sich am Anfange des vorigen Jahrhunderts nicht ohne Glück im a capella Styl und hinterließ als Kapellmeister der Kirche S. Lorenzo in Damaso zu Rom eine große Zahl von Kompositionen, die einer Wiederaufführung nicht unwürdig sind. Das hier zum erstenmal publizirte Requiem für drei Männerstimmen ist in einer Unzahl von Abschriften in Italien (auch in Deutschland) verbreitet und wird in Rom sehr häufig gesungen. Denkwürdig sind dem Unterzeichneten die Aufführungen dieses anspruchslosen, beinahe ärmlichen Requiem's bei den Exequien des seligen Overbeck in S. Bernardo alle terme und dem Trauergottesdienst für Cardinal Reisach in der deutschen Nationalkirche zu Rom (1869 u. 1870), wo es durch den mit tüchtigen Männerstimmen verstärkten Chor der HH. Alumnen des deutschen Kollegs zu würdiger, ergreifender Aufführung kam und gleichsam die Approbation der bei beiden Gelegenheiten zahlreich vertretenen kirchlichen und weltlichen Würdenträger, Künstler und Kunstkenner erhielt. Seit dieser Zeit wartete der Unterzeichnete vergebens auf die Drucklegung dieses Requiem's, und bietet es nun den zahlreichen kirchlichen Männerchören in Klerikal- und Schullehrerseminarien u. s. w. zu schönem, ausdrucksvollem Vortrag an**).

Die nun im C.-K. folgenden Artikel, deren Verfasser alle genannt sind, werden sicher den Beifall der verehrlichen Leser erhalten und es obliegt dem Redakteur des C.-K. den eifrigen Herren öffentlichen Dank auszusprechen, da sie zum Besten der kirchl. Musikschule auf jedes Honorar Verzicht geleistet haben. Vom Artikel des H. Selbst „Zur Cäcilienfeier" sind Separatabdrücke à 20 ₰, in Partien zu wenigstens 20 Exemplaren 10 ₰ durch den Unterzeichneten zu beziehen.

Die Bilder im heurigen C.-K. sind: 1) Seite I. „Die wunderbare Messe des heiligen Gregor des Großen", Miniatur-Initiale aus dem 15. Jahrhundert, die wirkliche Gegenwart Jesu Christi in der heiligen Eucharistie vorstellend nach einer Legende aus dem Leben des heiligen Papstes und Begründers des liturgischen Kirchengesanges. 2) Seite 1. „Die Weihe der Kirchensänger" nach dem Pontif. Rom., Initiale aus einem Rationale des Wilhelm Durandus (14. Jahrhundert.) 3. Seite 13. „Die heilige Cäcilia vertheilt ihre Güter unter die Armen", nach Dominichino in S. Luigi

*) Fétis nennt ihn Casciatini, ein Fehler, der auch in den ziemlich werthlosen Nachtragsbänden von Arth. Pougin zur biographie universelle des musiciens nicht verbessert worden ist. Proske edirte von ihm ein 4st. Istorum est enim, Schrems das 8st. Angelus Domini descendit (beide in Mus. div. II. Band.), Lück eine 3st. unbrauchbare Messe, sowie drei 4st. Nummern, Witt in Mus. s. VI. Jahrg. aus meiner Bibl. ein schönes Miserere 4- u. 5st., Schott in Mainz eine 4st. Messe, die ohne das angehängte Kyrie und zweite Agnus Dei brauchbar ist. Das bekannte, bald Baini (ja sogar Palestrina!!), bald Casciolini zugeschriebene Panis angelicus ist ebenfalls von Letzterem. Meine Bibl. hat noch ein 4stim. Stabat mater und O vos omnes für gem. Chor, das hiesige Domarchiv ein 8st. gern gehörtes: „Zachaee festinans descende".

**) Die Einzelstimmen im Verlag der kirchlichen Musikschule kosten 70 ₰, die gedruckte Partitur einzeln ebensoviel.

Digitized by Google

dei Francesci zu Rom. 4) S. 21. Gregor der Große, Bild in einem Canon Missae des alten Kirchenschatzes zu Metz. 5) S. 29. „Poesie und Musik" aus einem Liber pontificalis des 13. Jahrhunderts in der Bibliothek zu Rheims. Die 9 Musen inspiriren den Arion, Orpheus und Pythagoras. Die Personifikation der Luft mit den vier Winden ist als Quelle aller Harmonie dargestellt. 6) S. 43. Initiale A aus dem Rationale des Wilhelm Durandus, Mscr. des 14. Jahrhunderts. 7) S. 58. Zu der geistvoll geschriebenen „Engelstudie" besitzt die Redaktion einen reichen Schatz musicirender Engel in Photographieen aus Italien; aber deren Wiedergabe in Holzschnitt würde mindestens 600 Mark erfordert haben, daher begnügte sie sich mit dem bereits vorhandenen schönen Bilde Gaddi's. 8) S. 66. Die prächtige Initiale ist einem Mscr. des 15. Jahrhunderts in der Bibliothek des Stadtgebäudes zu Paris entnommen, das, ein Geschenk Firmin Didot's, beim Brande 1871 zu Grunde ging. Die Zeichnung stellt den Hauptaltar der berühmten Sainte Chapelle in Paris während der Ausstellung der kostbaren Reliquien vor. 9) S. 78. Die Vertreibung der Käufer ꝛc. ist nach einem Holzschnitt von Albr. Dürer, 16. Jahrhundert. 10) S. 84 — 86 entwarf und zeichnete die launige Feder des Herrn Baron v. Aufseß. 11) Die beiden Preisrebus sind von Herrn Domvicar G. Dengler erfunden und gezeichnet. Der Stoff war für dieses Jahr so reichlich, daß die Fortsetzung der früheren Artikel über die Verehrung der heiligen Cäcilia unterbrochen werden mußte. Auch ein alphabetisches und Sachregister über die Musikbeilagen von Dr. Witt's Musica sacra und Fliegenden Blätter von 1876—1880 incl., sowie über die Numern 304—467 u. s. w. des Cäcilien-Vereinskatalogs muß für den nächsten Jahrgang zurückgelegt werden.

Demungeachtet bittet der Unterzeichnete, für den C.-K. recht viele Aufsätze und Abhandlungen einzusenden und besonders glaubt er Freunde desselben auf die Mittheilung von Reden aufmerksam machen zu müssen, die bei Bezirks- oder Diözesanversammlungen fruchtbringenden Eindruck gemacht haben.

An dieser Stelle muß auch der Wohlthäter gedacht werden, welche der kirchlichen Musikschule in Regensburg Hilfe geleistet haben; zugleich seien die alten und neuen Mittel aufgeführt, welche derselben zu dauerndem Bestand verhelfen können. 1) Ein Priester aus Oberbayern sendete am Schluße des Jahres 1878 und auch im Jahre 1879 je 50 Mark = 100 Mark mit dem Bemerken: „Fructus ex edocendo artem musicam a sacerdote quodam percepti et Caecilianeo eccles. Ratisbonensi attribuendi. Factum, modo nomine donantis diligenter detecto, ad aves pinguiores alliciendos referas!" „Vergelt's Gott dem unbekannten Geber!" 2) P. Utto Kornmüller schenkte der kirchlichen Musikschule eine sehr brauchbare Sammlung von Offertorien für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung, deren Verlag Herr Pustet übernommen hat. Dieselben werden bald erscheinen und haben der Musikschule ein Honorar von 100 Mark eingetragen. „Vergelts Gott!" 3) Die meisten Besitzer der in der 2. Ziehung 1878 verfallenen Loosnumern haben dieselben entweder umgetauscht, oder auf die Zinsen, einige auch auf das Kapital verzichtet. Die Namen dieser und aller zukünftigen Wohlthäter werden nach 9 Jahren, wenn die 12. Ziehung vollendet sein wird, nebst einem genauen Rechenschaftsbericht über Einkommen und Auslagen der kirchlichen Musikschule in einer eigenen Denkschrift in die Oeffentlichkeit gelangen. 4) Der „Verlag der kirchlichen M.-Sch. an autographirten Stimmen" (siehe Anzeigen) hat sich bisher wenig rentirt, mit Noth sind die Baarauslagen gedeckt. Dagegen sind der Musikschule durch den mit Gewerbeschein legitimirten Handel ihres Hausmeisters mit Harmonium bis 1. Oktober 1879 (siehe Umschlag des C.-K.)

Digitized by Google

446 M. zugeflossen. Die Instrumente empfehlen sich von selbst, nachdem sie an den verschiedensten Orten guten Absatz und die vollste Anerkennung gefunden haben. 5) Schankungen, Legate, Stipendien für die kirchliche M.-Sch. werden stets mit bestem Danke angenommen. 6) Der Verkauf der früheren Jahrgänge des C.-K. à 50 ₰ wird allmälig auch das todte Kapital in eine jährliche, wenn auch bescheidene Einnahme verwandeln, da neue Freunde des C.-K. wahrscheinlich die früheren Jahrgänge nachzubestellen sich entschließen werden. 7) Die wenigen noch vorhandenen Exemplare von Dr. Dom. Mettenleiter: „Grammatik der latein. Kirchensprache" und „Musikgeschichte der Stadt Regensburg" versendet der Unterzeichnete für à 1 M. 8) Die bei dem Unterzeichneten eingeschriebenen Mitglieder des Palestrinavereines geben durch ihre Subscription der kirchl. Musikschule für jeden Band von Palestrina's Werken circa 1 M., und wenden so die Buchhändlerprovision der kirchl. Musikschule zu.

Aus diesen offenen Mittheilungen geht hervor, daß wir noch immer an dem Motto „Labore et constantia" für den Fortbestand der kirchl. Musikschule festhalten müssen.

Vier Jahre sind verflossen
Nicht ohne Sorg' und Noth.
Mit Arbeit unverdrossen,
Vertrauend stets auf Gott,
Beginnen wir ein neues
Mit Liebe und mit Lust.
„So wie es kommt, so sei es!"
Singt jedes Heit'ren Brust.

Diese Verse freilich sind nicht von Saphir*), auch nicht von einem unserer deutschen Klassiker, aber deßhalb schließt der Unterzeichnete seine einleitenden Notizen mit dem Wunsche, im C.-K. pro 1881 ein größeres Originalgedicht zum Lobe der heiligen Musik oder einen auf dieselbe bezüglichen Gegenstand publiziren zu können.

Hiemit Gott befohlen bis zum nächsten Jahr!

Regensburg, den 3. Oktober 1879.

Fr. X. Haberl, Domkapellmeister.

*) Das unter S. 82 mitgetheilte Gedicht ist bei Gelegenheit eines Concertes von Blinden verfaßt worden, enthält aber so herrliche Gedanken, daß auch Sehende daran Freude haben werden.

Digitized by Google

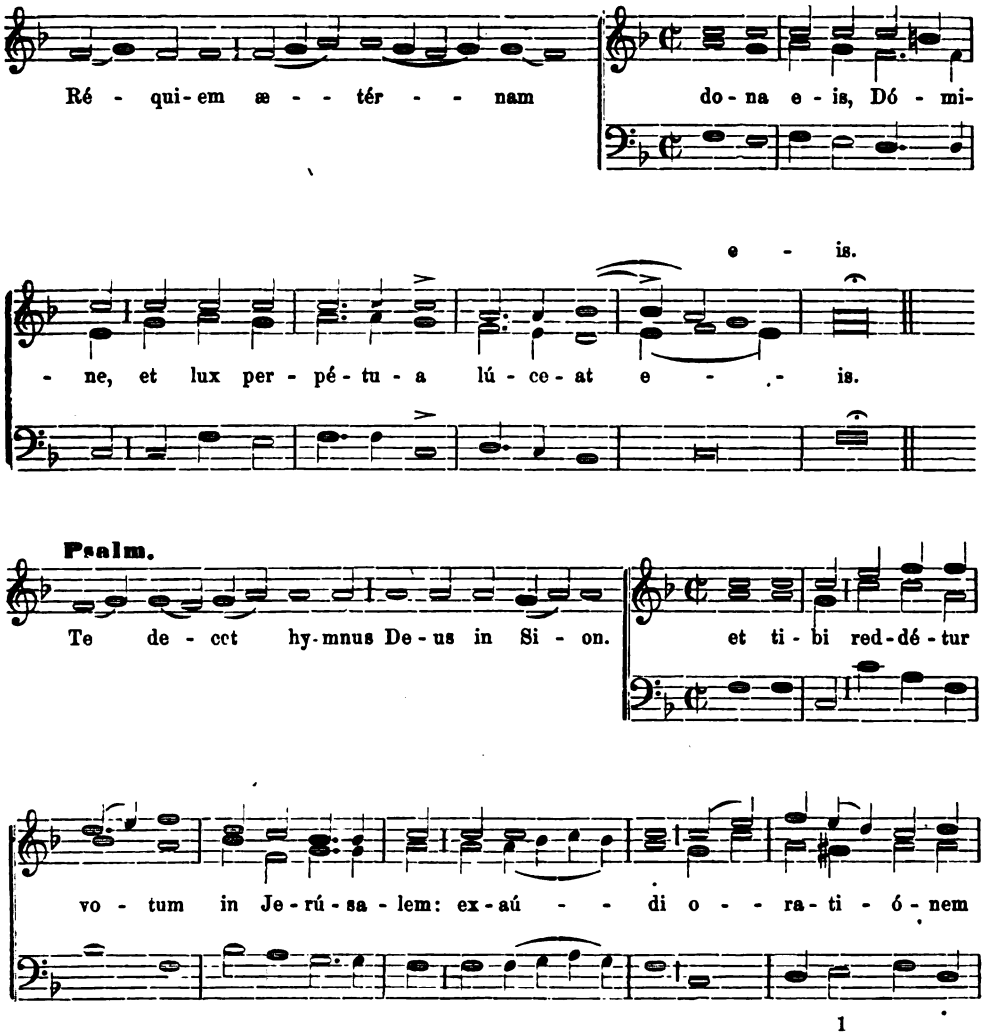
Missa pro defunctis

et Respons. „Libera me, Domine“.

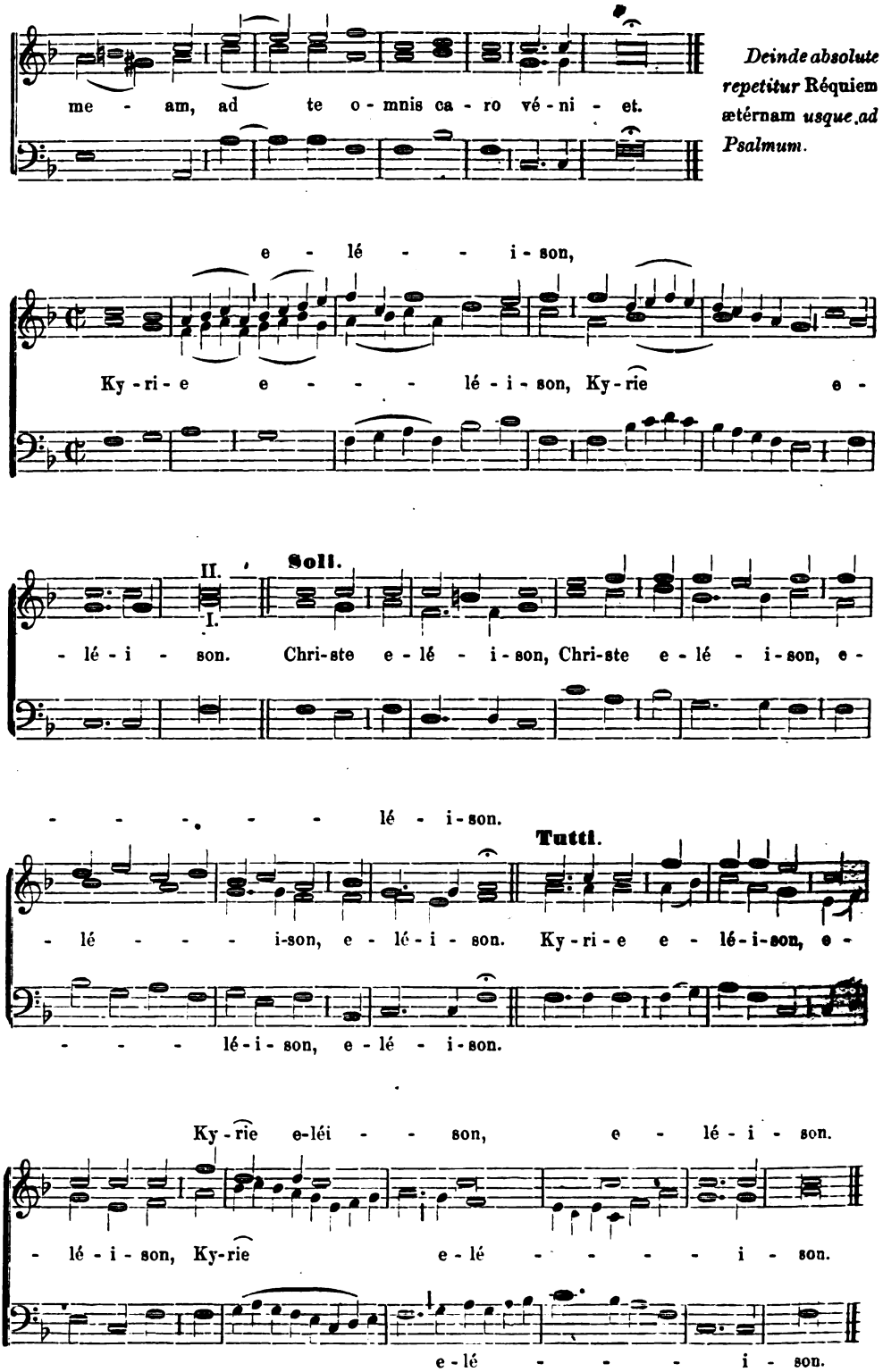
3 vocum æqualium.

Introitus et Kyrie.

Auct. Claudio Casciolini.

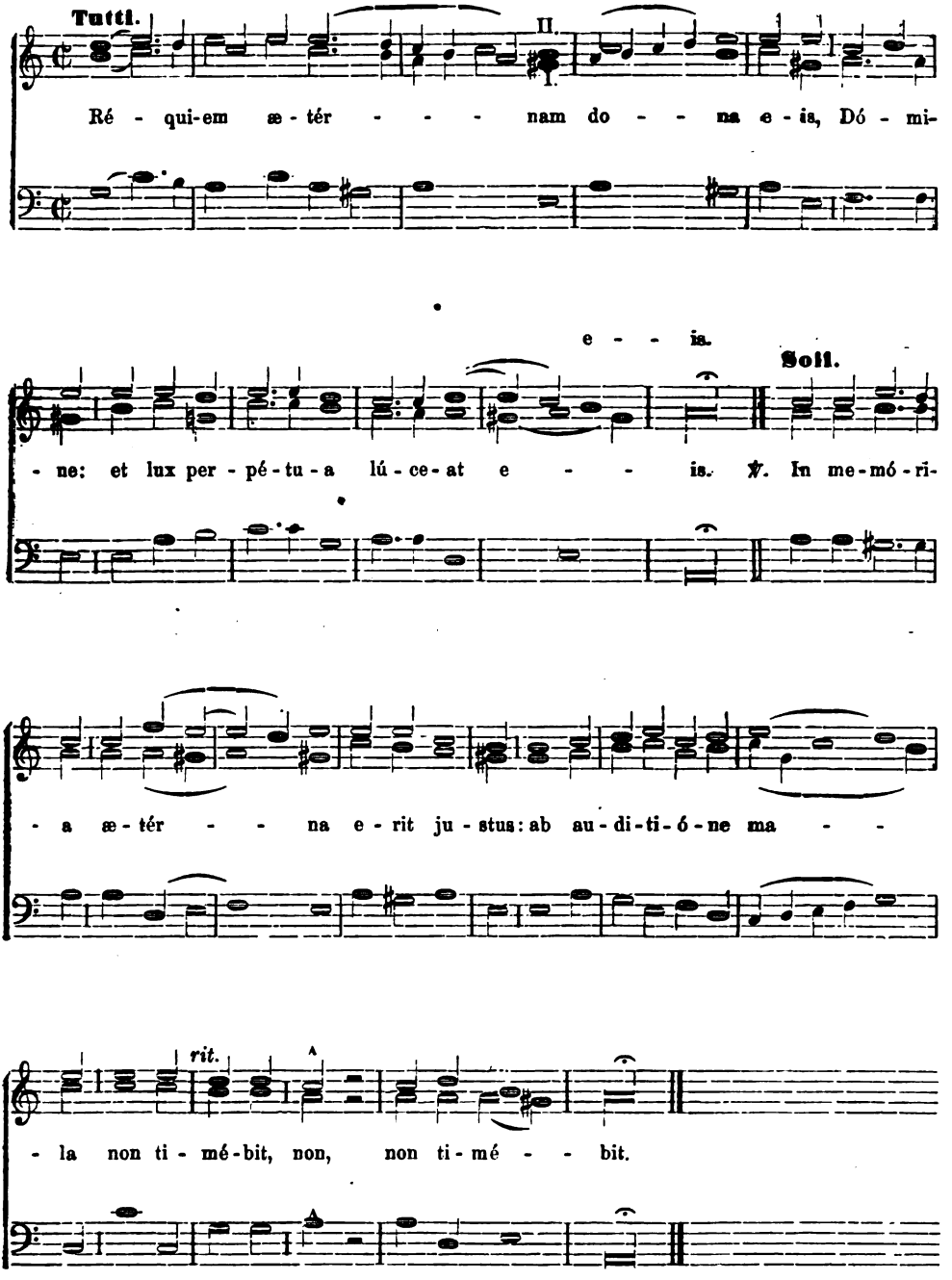


Digitized by Google



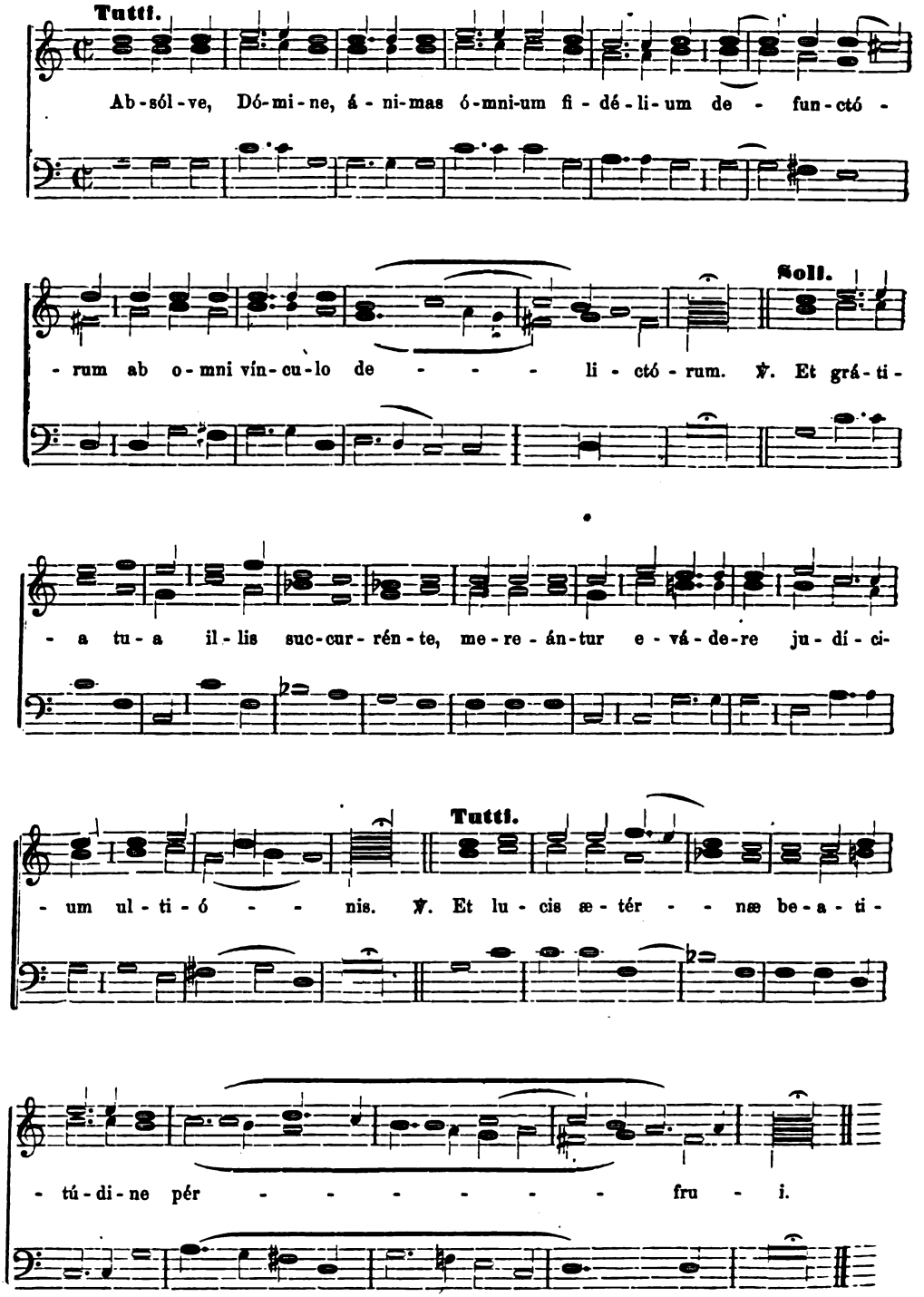
Digitized by Google

Graduale.



Digitized by Google

Tractus.



Digitized by Google

Sequentia.*)

Chorus.

1. Di - es i - ræ, di - es il - la, sol - vet sæ - - clum in fa - víl - la te - ste Da - vid cum Sy - bíl - la.

2. Quan - tus tre - - - - mor est fu - tú - rus, quan-do Ju - dex est ven-tú - - rus, cun cta stri - cte dis-cus-sú - rus.

Tenori.

3. Tu - ba mi - rum spar - gens so-num per se - púl-chra re - gi - ó-num, co - - - get o - mnes an - te thro-num.

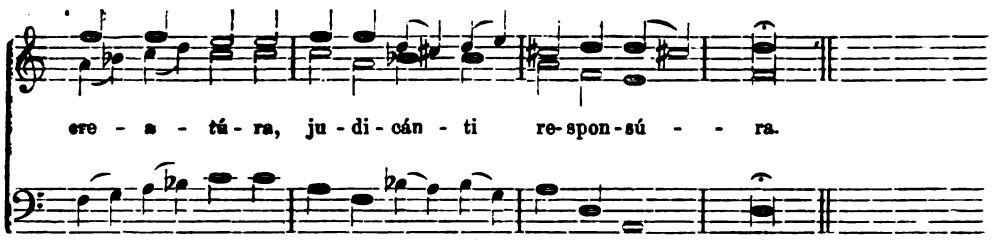
Adagio. **Solo.** *Andante.* **Tutti.**

p

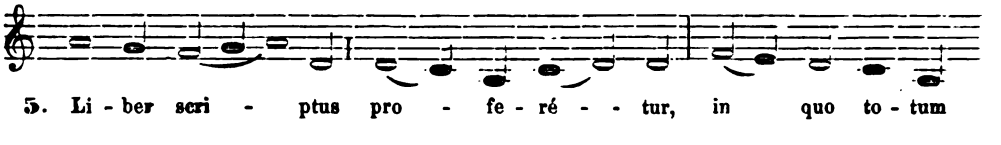
4. Mors stu - pé - bit et na - tú - ra, cum re - súr - get

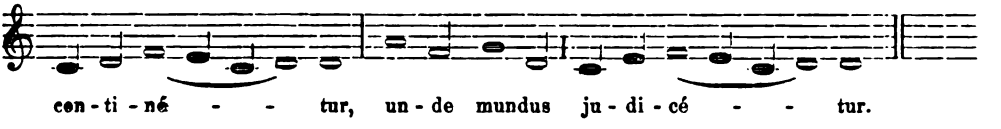
*) *In Missis quotidianis Defunctorum ad arbitrium Sacerdotis.*

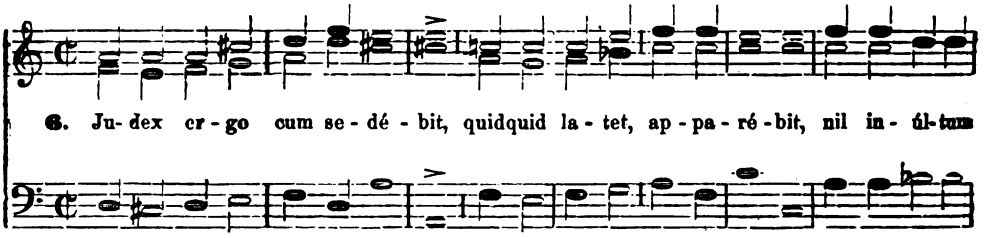
Digitized by Google

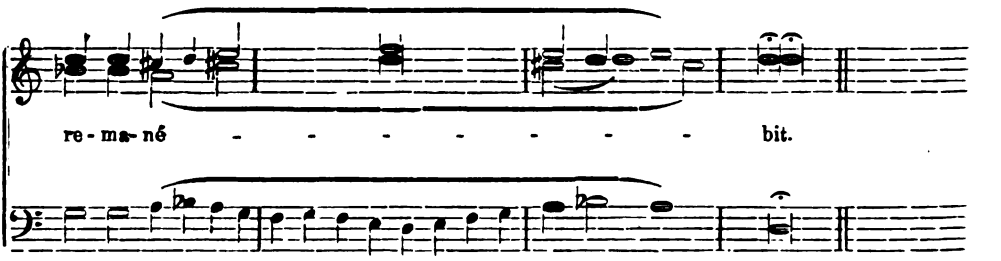


Bassi.

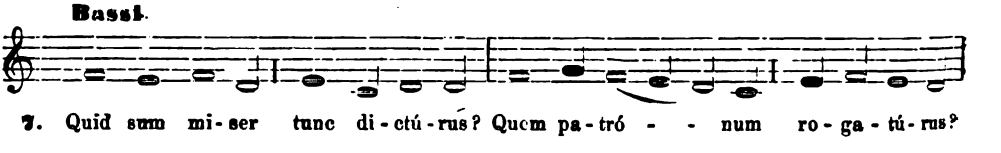


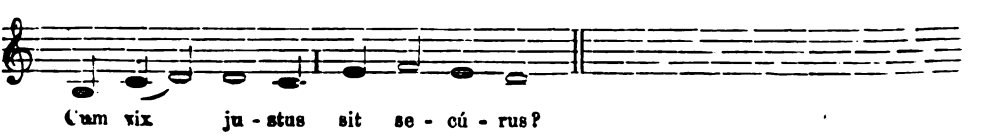






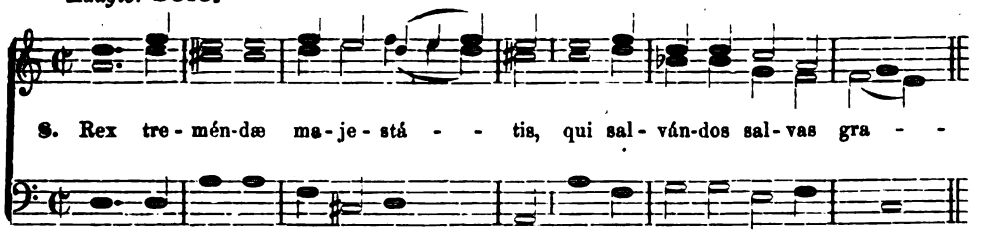
Bassi.

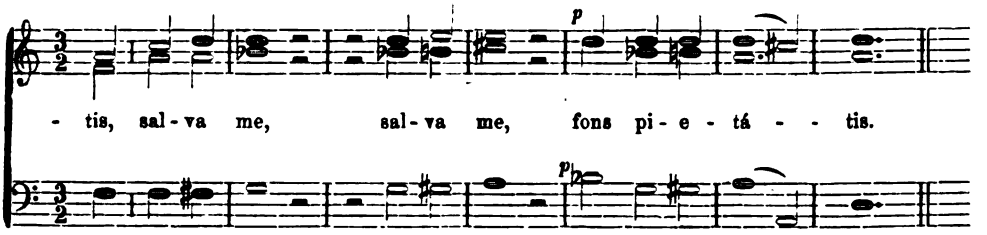




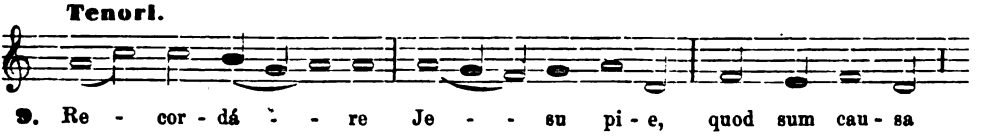
Digitized by Google

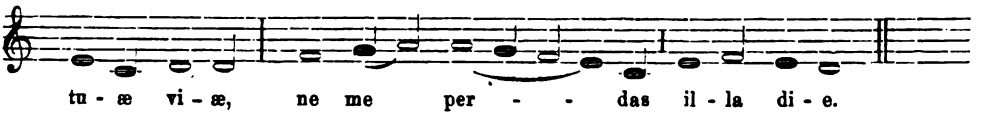
Adagio. **Solo.**



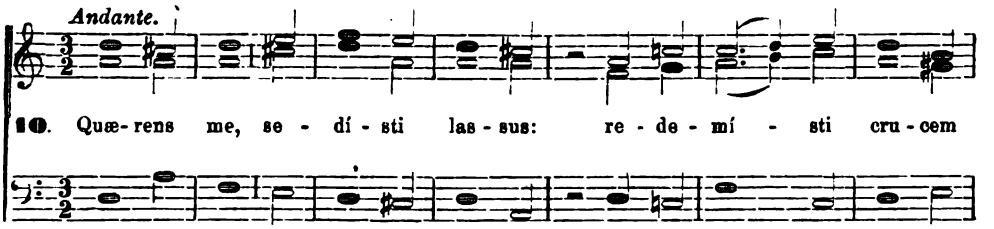


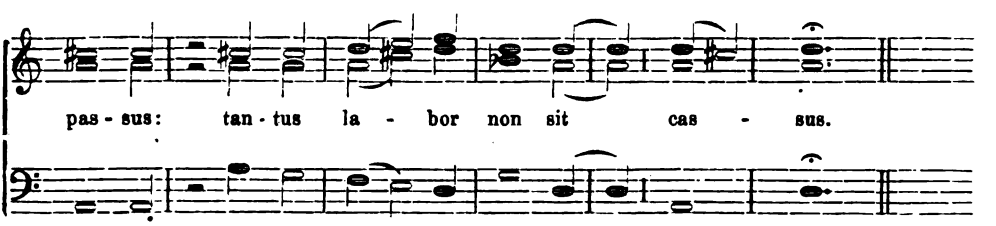
Tenori.



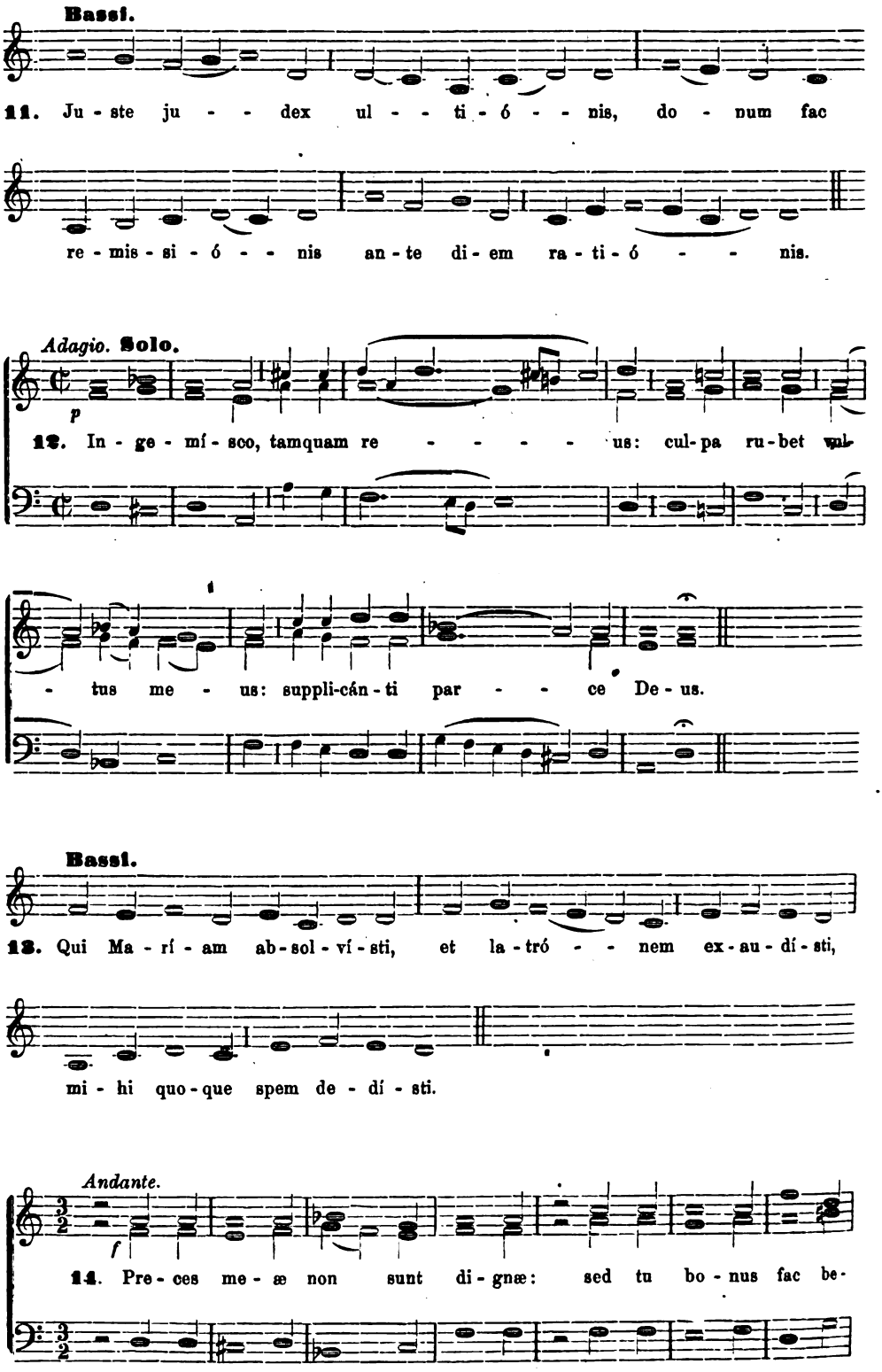


Andante.

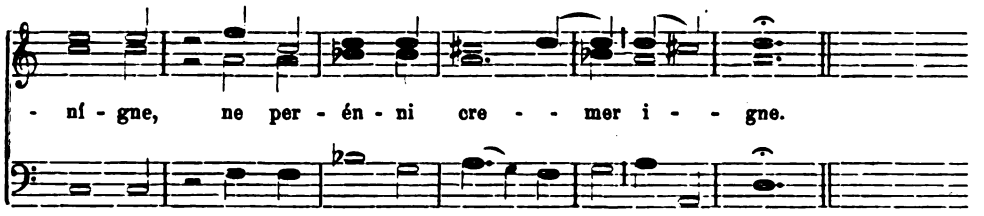




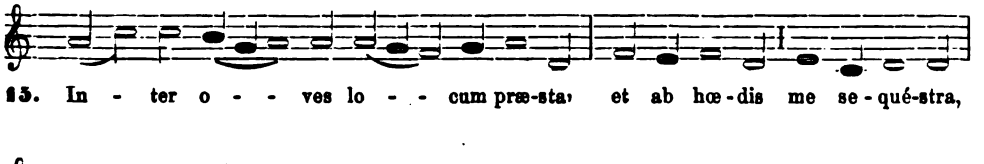
Digitized by Google

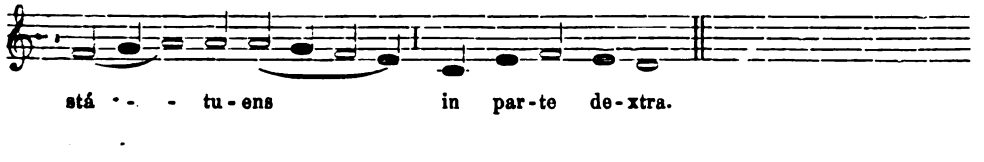


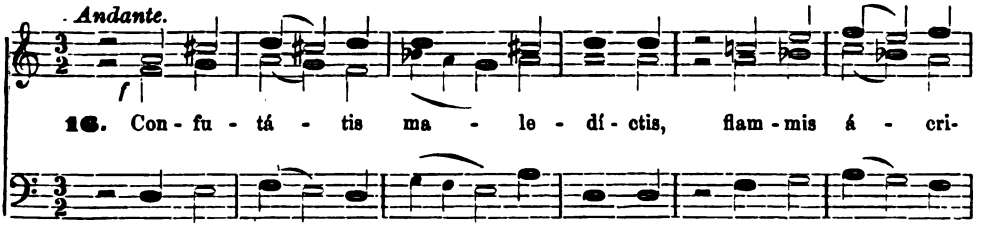
Digitized by Google

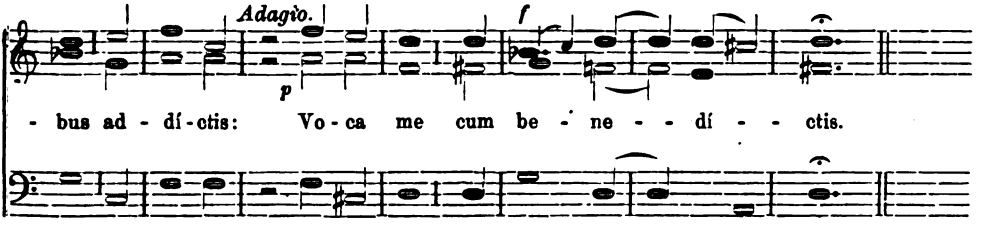


Tenori.

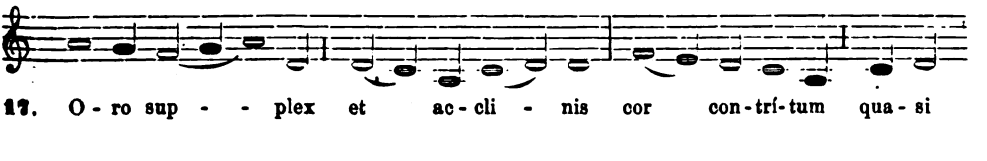


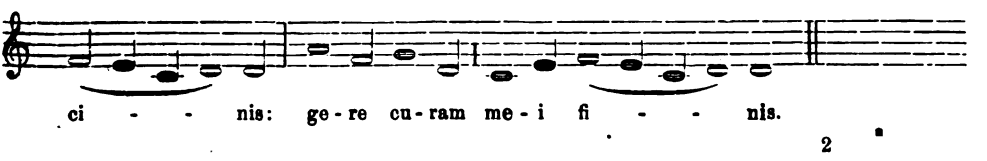




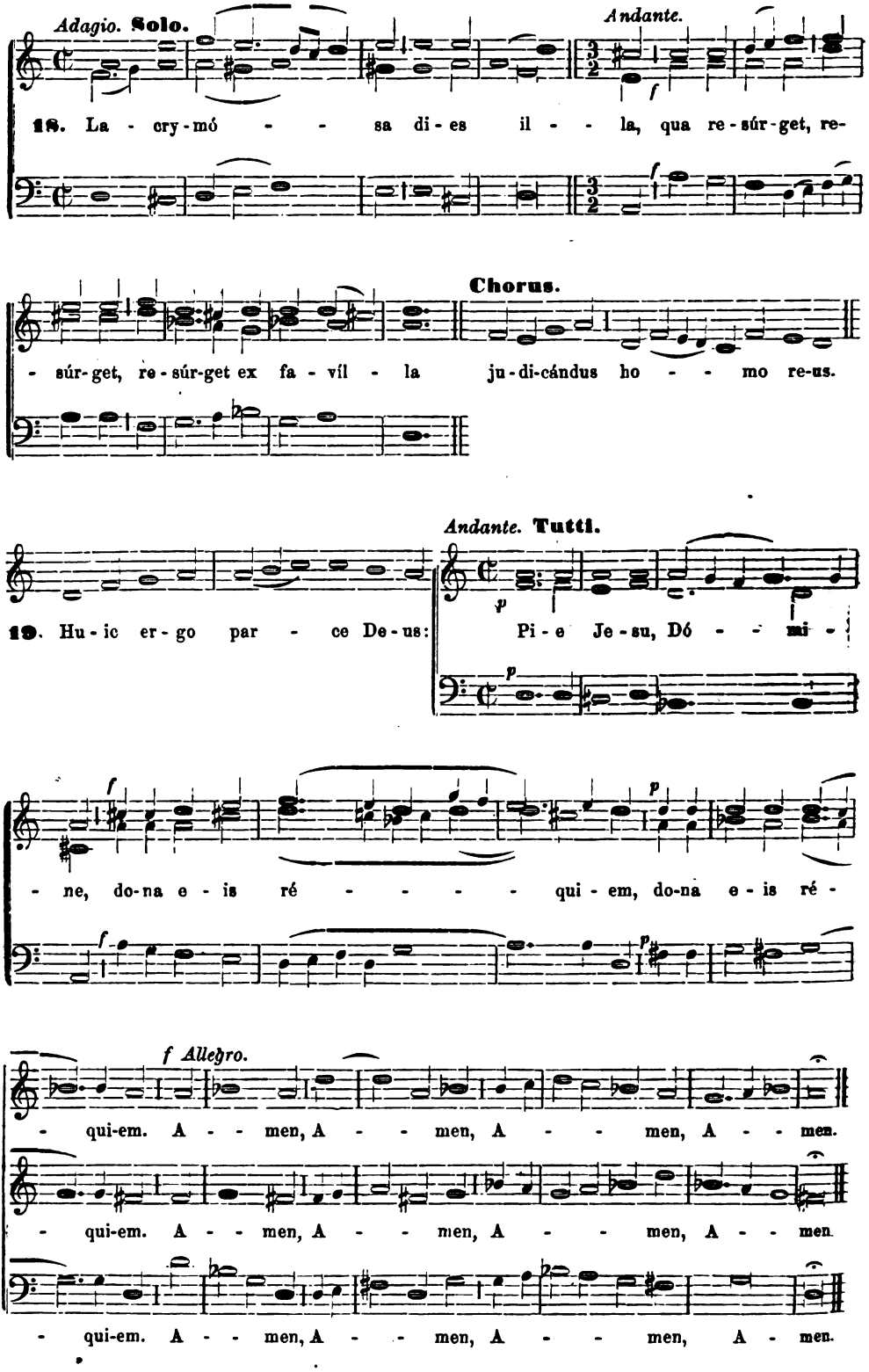


Bassi.



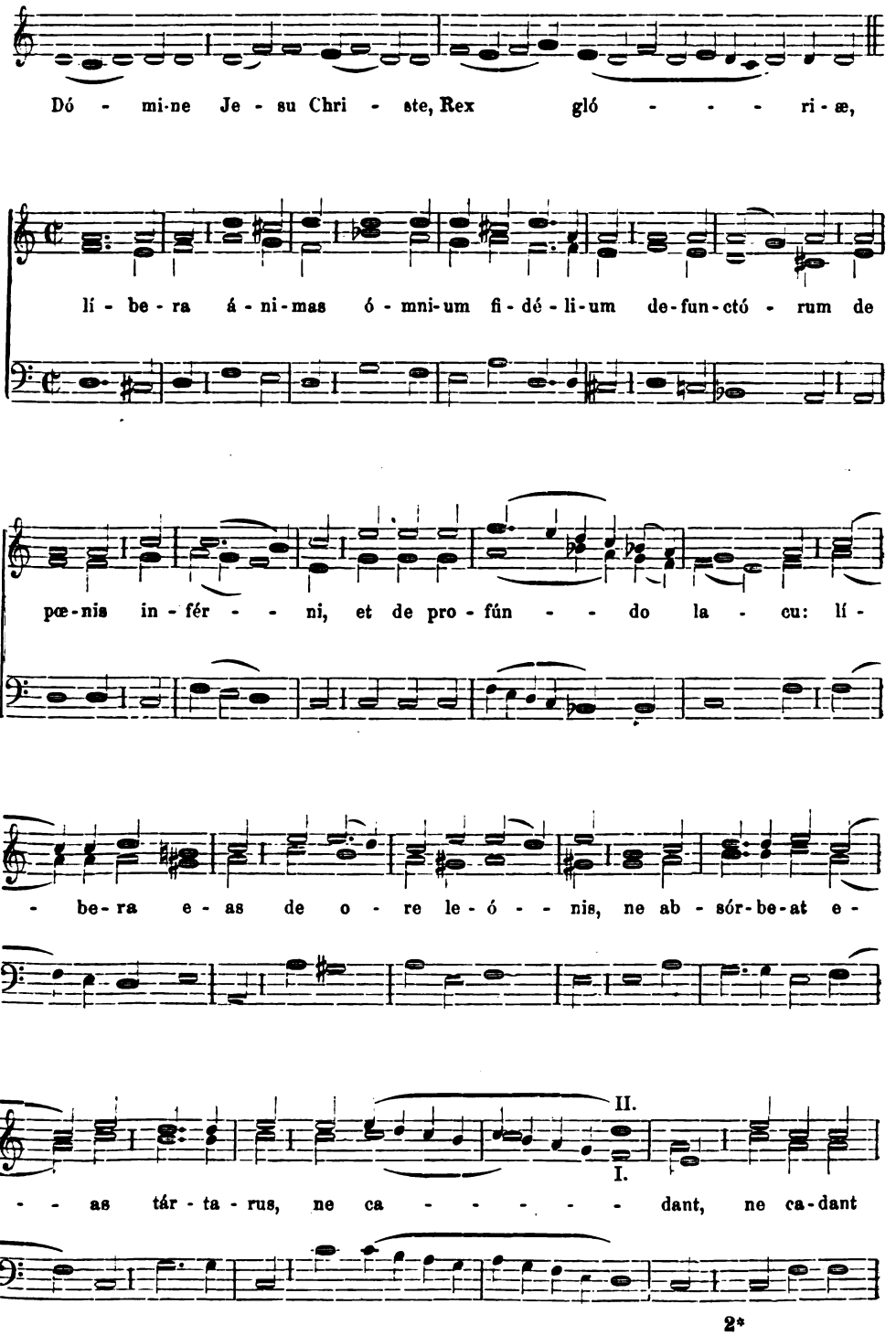


Digitized by Google

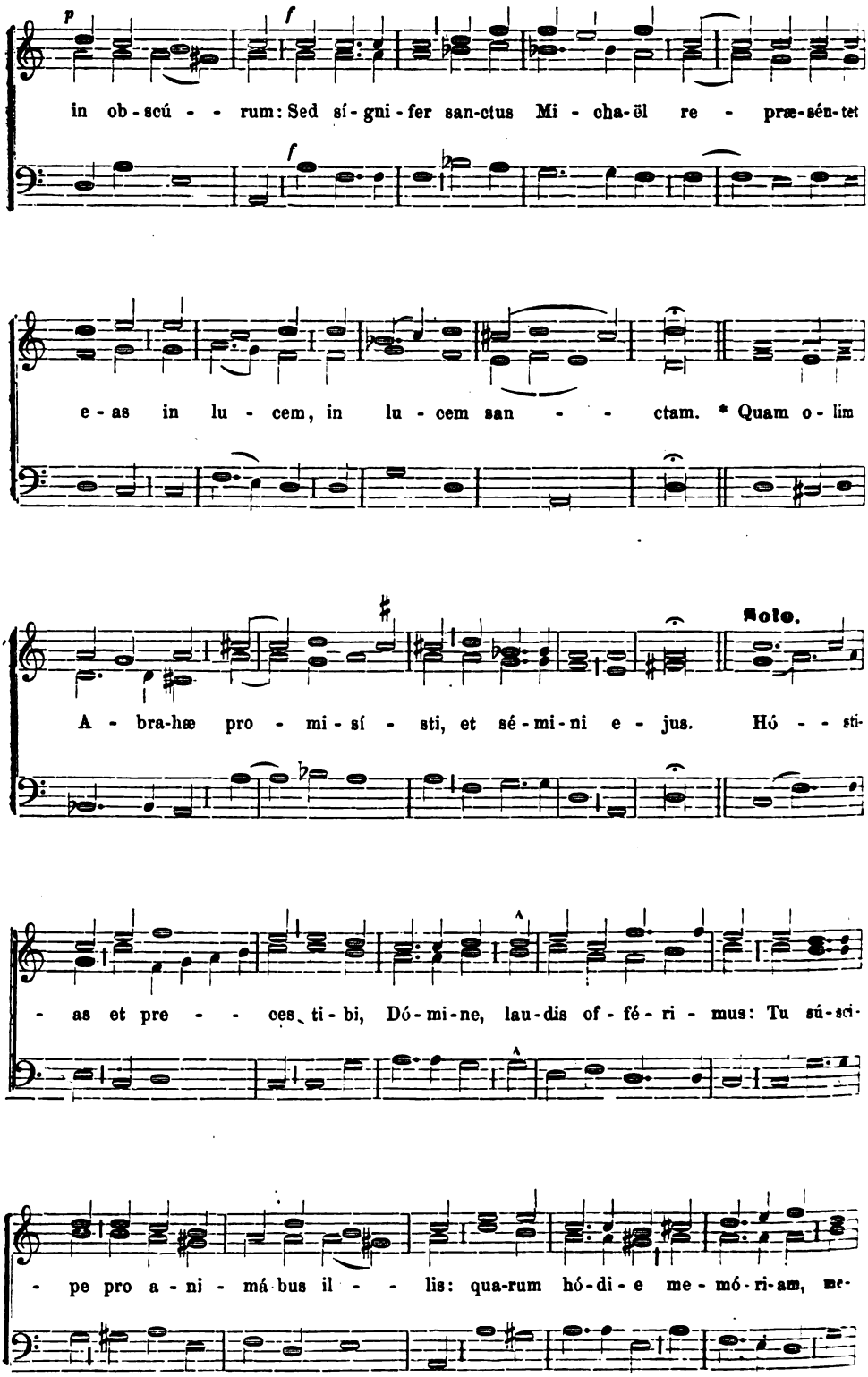


Digitized by Google

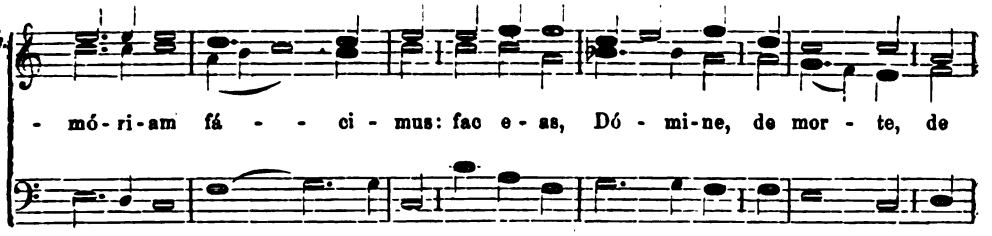
Offertorium.

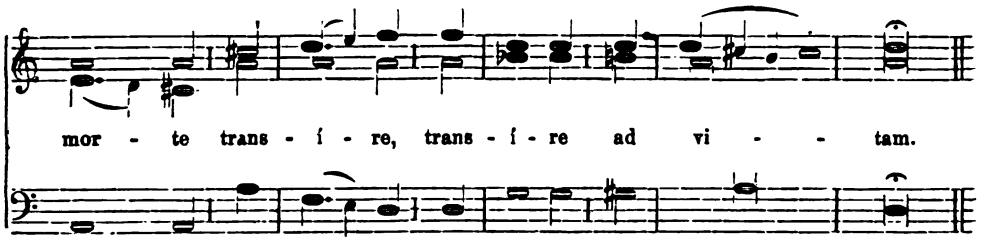


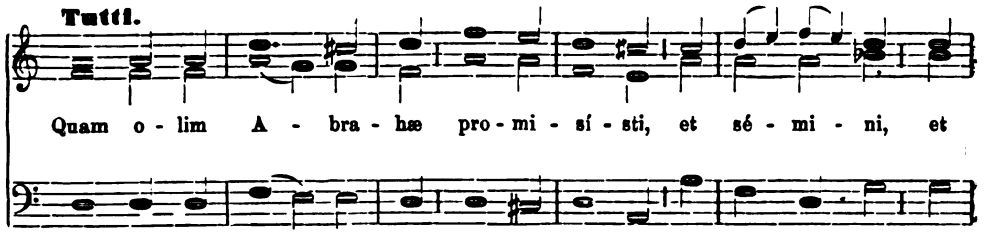
Digitized by Google

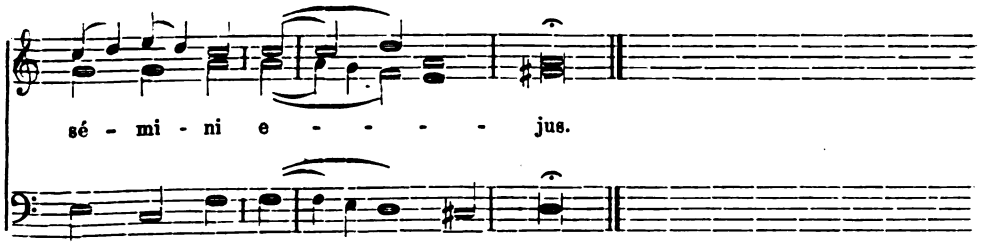


Digitized by Google

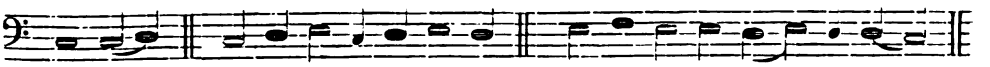


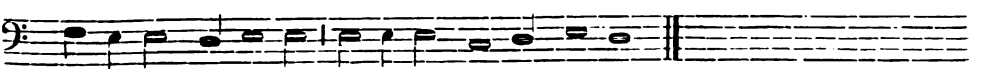






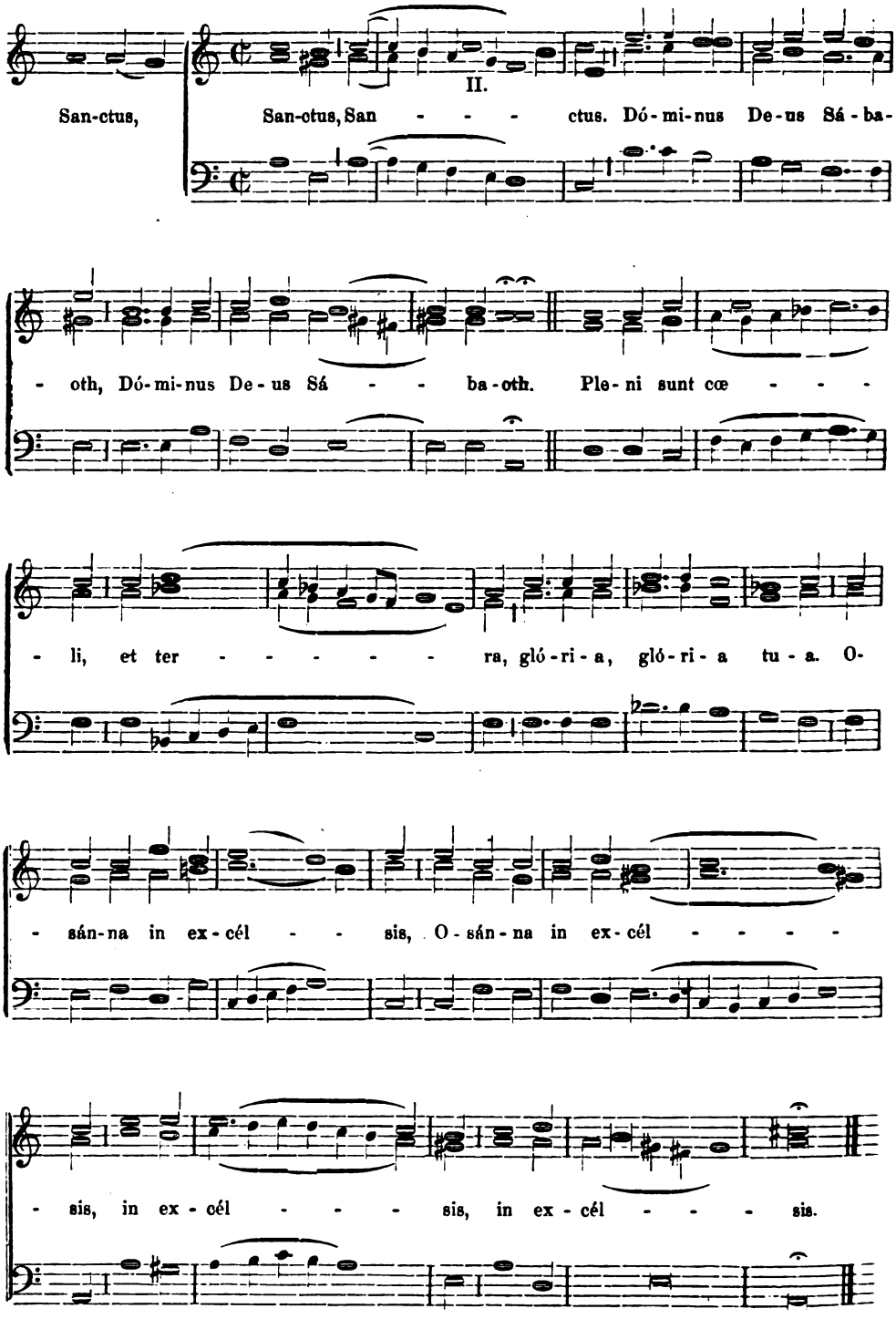
Ad Præfationem.





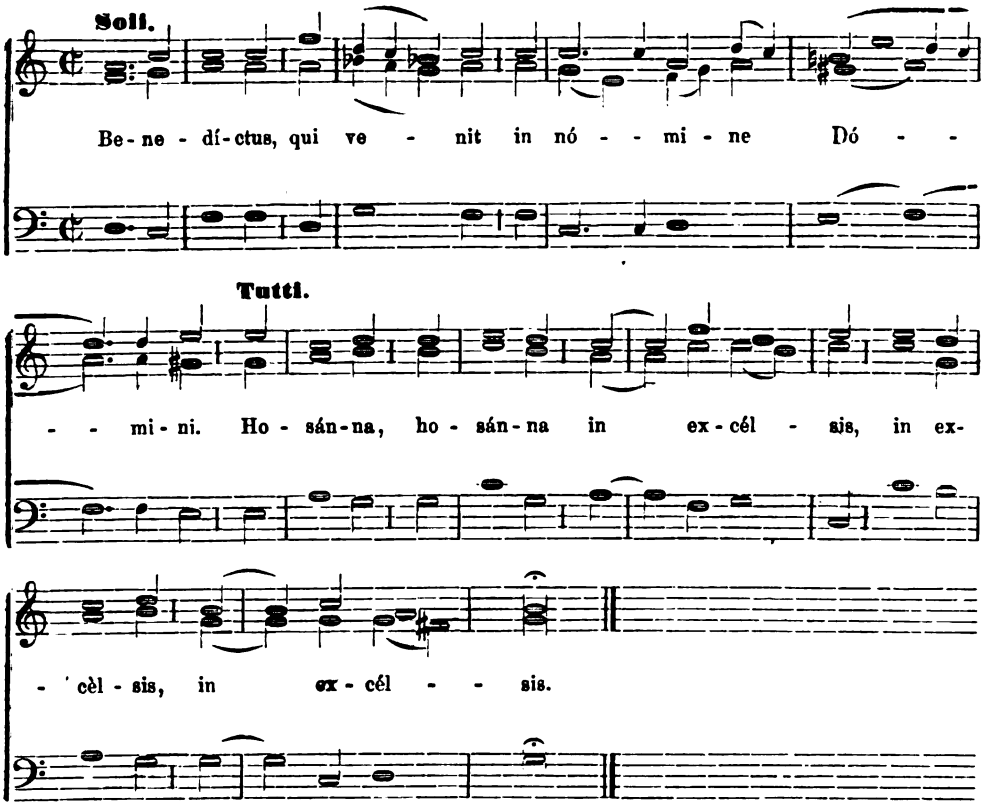
Digitized by Google

Sanctus.

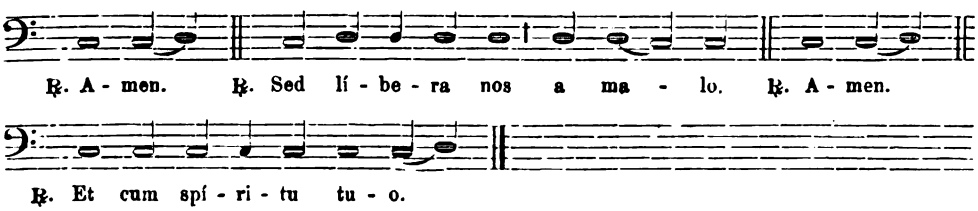


Digitized by Google

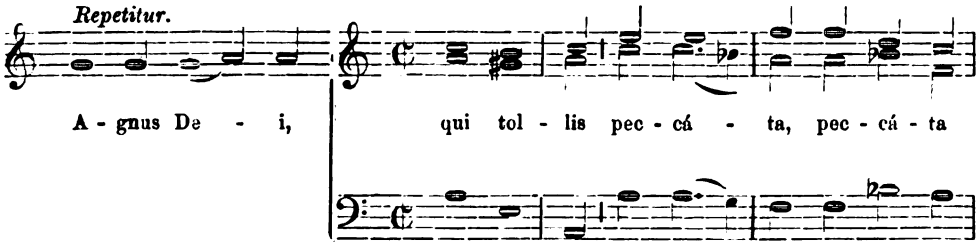
Benedictus.



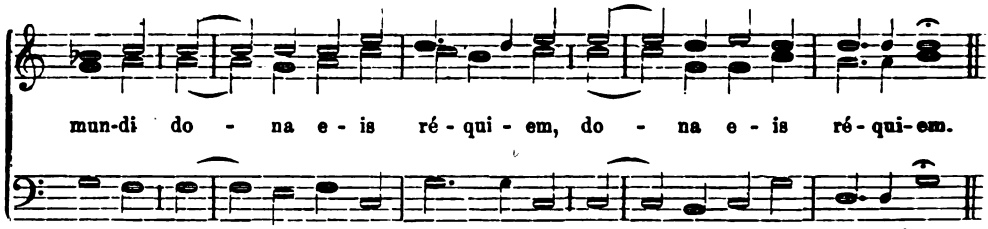
Ad Pater noster.

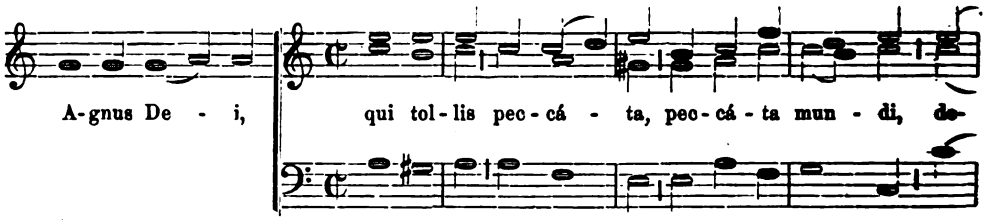


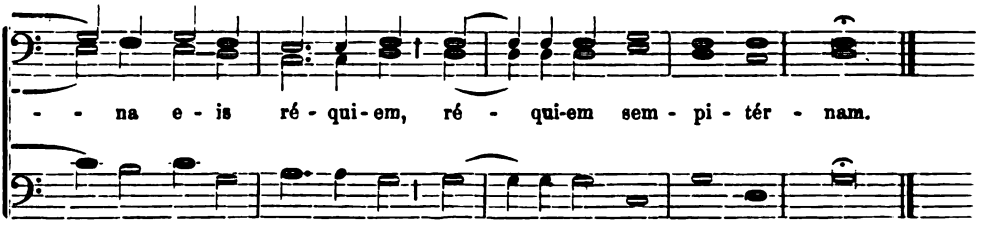
Agnus Dei.



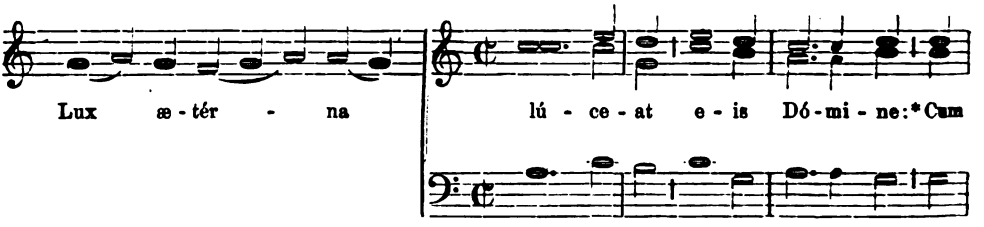
Digitized by Google

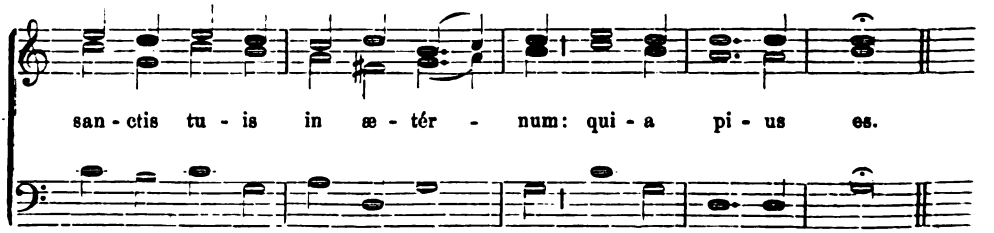




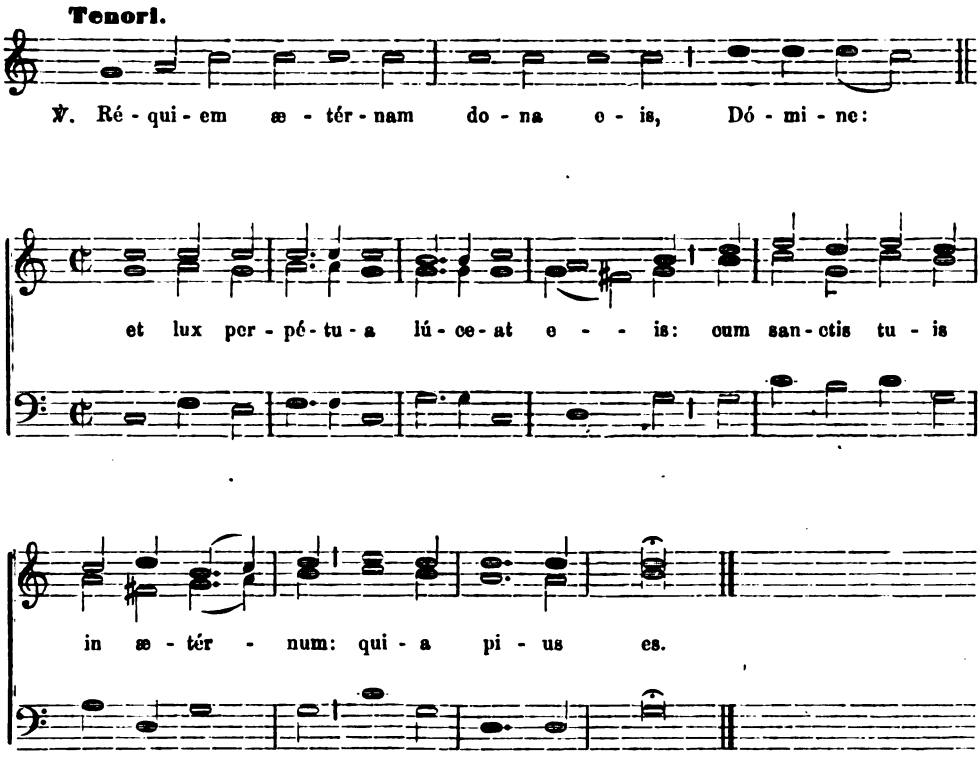


Communio.

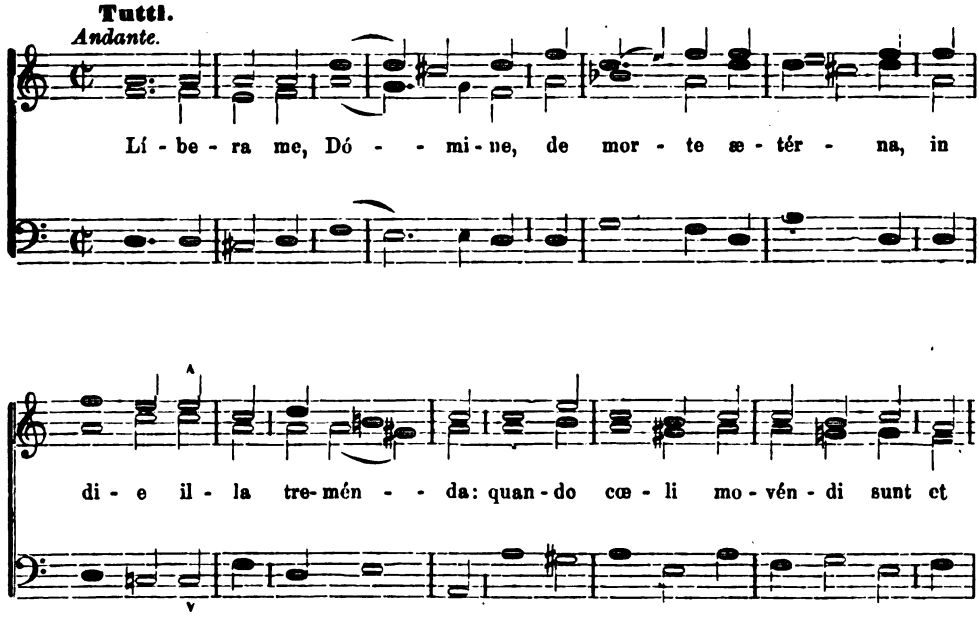




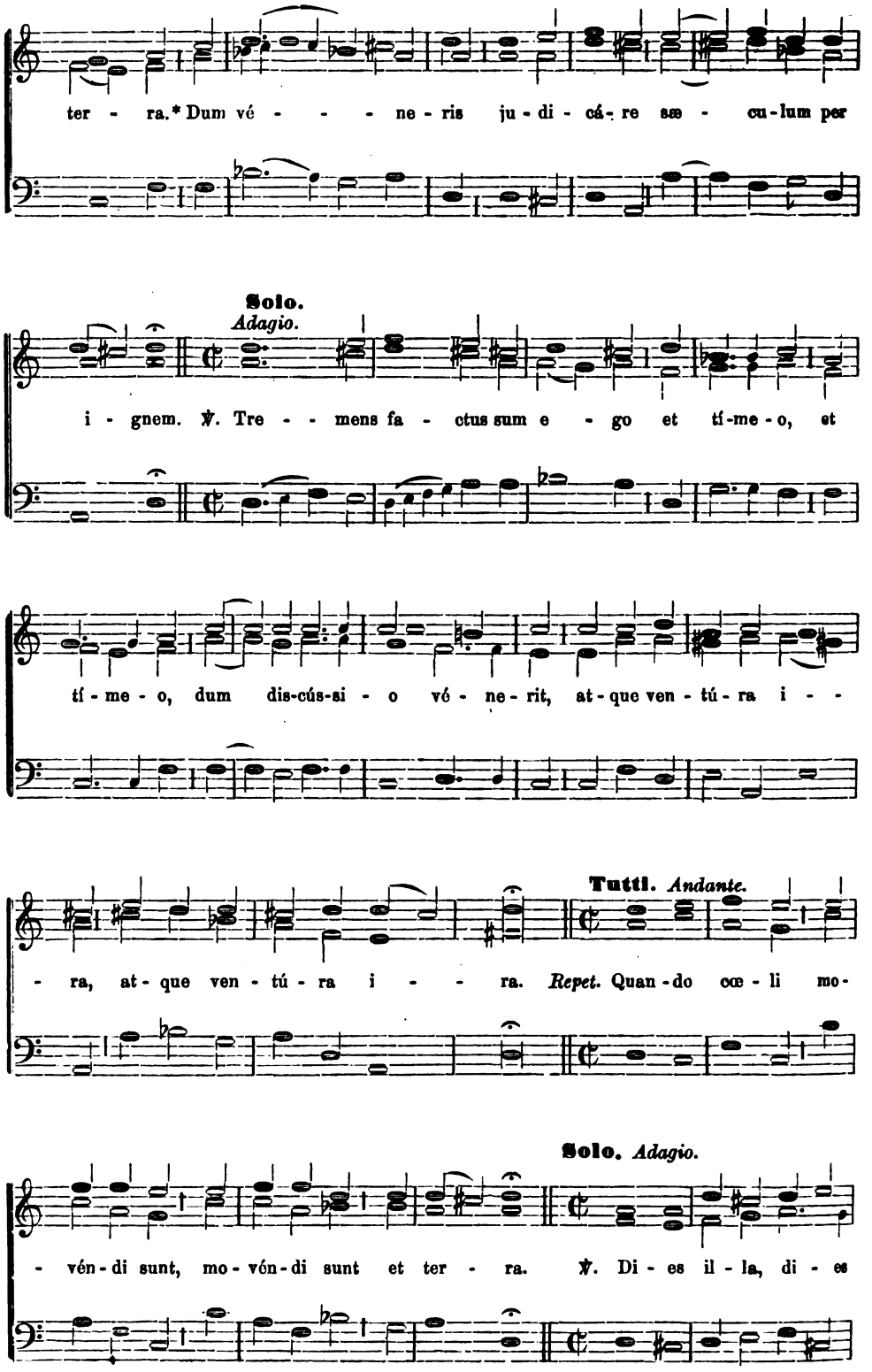
Digitized by Google



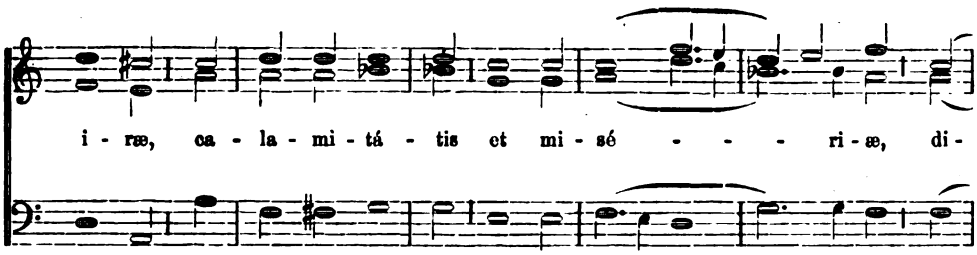
Responsorium: „Libera me, Domine.“

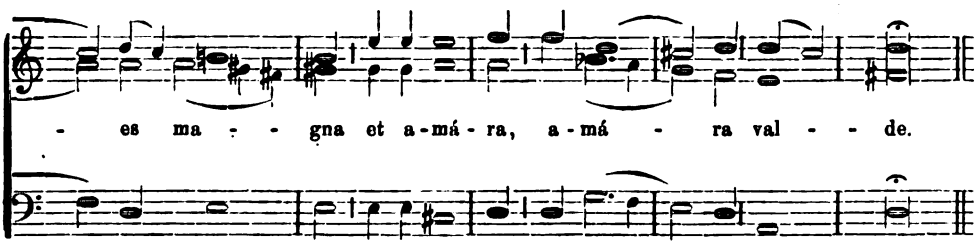


Digitized by Google

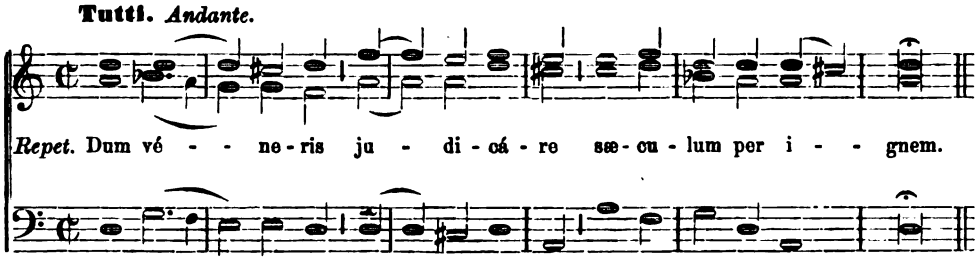


Digitized by Google

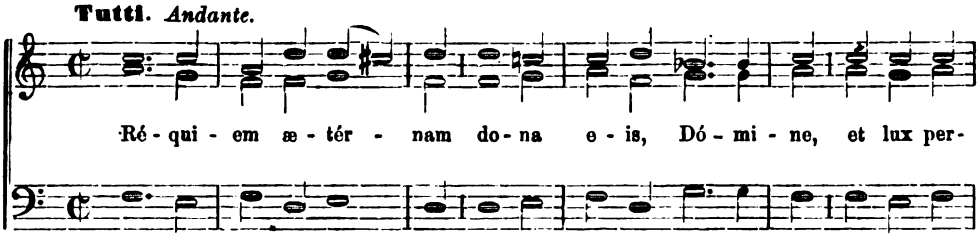


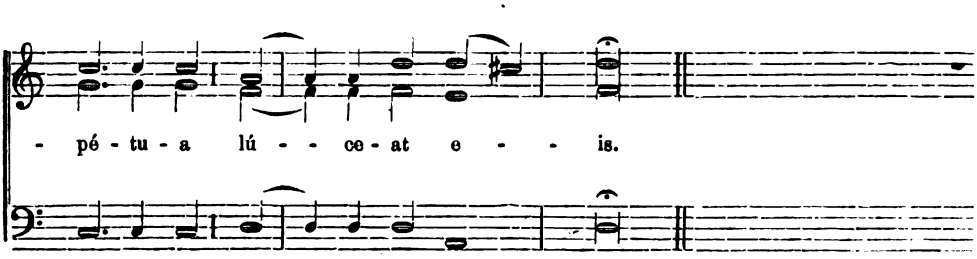


Tutti. *Andante.*



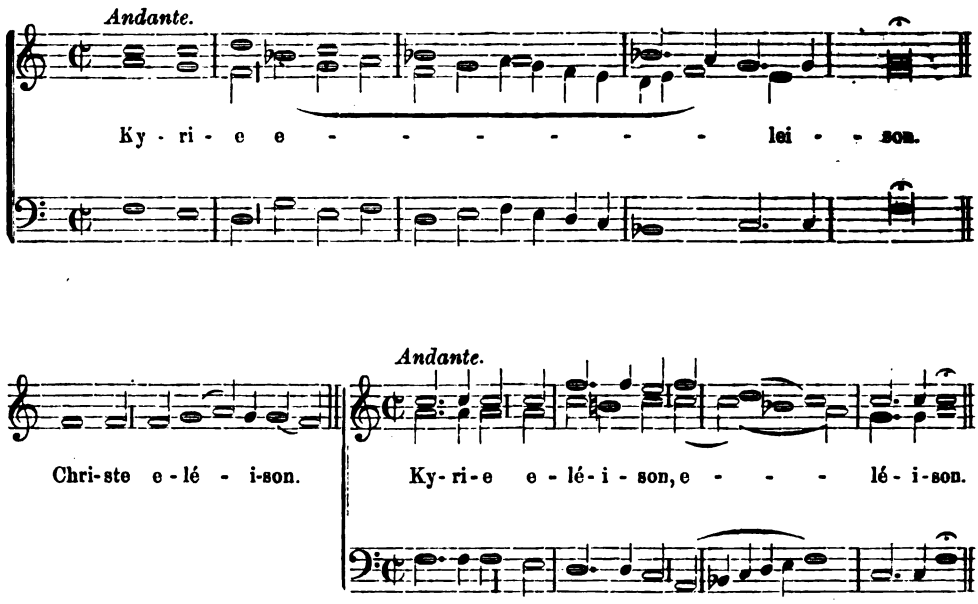
Tutti. *Andante.*





Repetitur: Líbera me, Dómine *usque ad* ℣. Tremens.

Digitized by Google



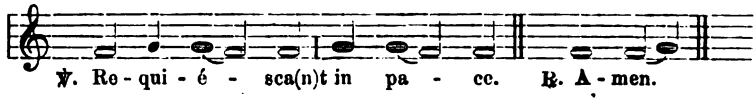
Celebrans finito Kyrie eléison, *incipit intelligibili voce:* Pater noster. ***secreto.***

℣. Et ne nos indúcas in tentatiónem. ℟. Sed líbera nos a malo.
℣. A porta ínferi. ℟. Erue, Dómine, ánimam ejus (ánimas eórum).
℣. Requiésca(n)t in pace. ℟. Amen.
℣. Dómine, exaúdi oratiónem meam. ℟. Et clamor meus ad te véniat.
℣. Dóminus vobíscum. ℟. Et cum spíritu tuo.
℟. Amen.

Deinde Celebrans faciens crucem manu dextera super tumulum, dicit:

℣. Réquiem ætérnam dona ei(s), Dómine. ℟. Et lux perpétua lúceat ei(s).

Et dicto per Cantores:



Præcedente Cruce redit cum aliis ad Sacristiam.

Si Officium fit pro pluribus Defunctis, omnia dicuntur in numero plurali.

Digitized by Google

Die Popularität der Kirchenmusik.

Von A. Walter.

Natürlich ist es unter uns Cäcilianern eine Fundamental-Wahrheit, daß der erste Zweck der liturgischen und kirchlichen Musik die Ehre Gottes ist. Die Kirchenmusik ist das officiele kirchliche Gottes-Lob, das allgemeine Gebets-Opfer der Gläubigen an den Allerhöchsten.

Wir berufen uns zum Beweise dafür nicht etwa blos auf das Paulinische Wort I. Cor. 10, 31: „Alles zur größeren Ehre Gottes zu thun," sondern unsere Gründe liegen im innigen Zusammenhange der Kirchenmusik mit der Liturgie, in dem Begriffe der missa cantata vel solemnis, in dem poetischen Charakter des katholischen Kultus, dessen feierliche Liebessprache zum Allerhöchsten der Gesang ist, in der Institution eines Sängerchores in den älteren Zeiten, in den Vorschriften über den Gesang in den liturgischen Büchern, in den zahlreichen kirchlichen Verordnungen.*)

Dazu kommt dann als der andere Zweck, als die zweite Aufgabe der Kirchenmusik die Erbauung der christlichen Gemeinde, der erhebende, zur Andacht stimmende, die fromme Gesinnung fördernde Einfluß des heiligen Gesanges auf die Gläubigen. Die ganze Einwirkung des Kirchengesanges auf den Menschen, möge dieser ihn zu glaubensinniger Begeisterung und seliger Gehobenheit in Gott, zu heiliger Trauer oder himmlischer Freude, zu Lob oder Bitte, zu Reue-Schmerz oder Erlösungs-Sehnsucht stimmen, nennen wir die Popularität der Kirchenmusik. Diese hat also die Eigenschaft der Popularität dann, wenn sie in genannter Weise auf die Gläubigen einwirkt; wenn sie in den innersten Saiten des Menschenherzens die hl. Harmonien jener Wahrheiten und Thatsachen, Gefühle und Stimmungen, als Echo wieder klingen läßt, denen sie als Quelle ihr Dasein verdankt. Doch noch einen Punkt schließt die Popularität der K. M. in sich und das ist ihre ethische und pädagogische Seite. Davon sogleich weiter unten!

Popularität der K. M.! So sehr und gewichtig einerseits von Vielen behauptet wird, die Musik habe gar keinen objektiven liturgischen Charakter, ihre erste Aufgabe sei nicht, Gott zu ehren, so sehr also gerade das erbauende Element betont wird, wobei es natürlich auf den jeweiligen Geschmack und die jeweilige Volksbeurtheilung ankommt, so gibt es anderseits wieder Viele, denen weder ein objektives noch subjektives Moment bedeutend zu sein scheint, die wahrscheinlich die K. M. als ein traditionell herkömmliches nothwendiges Uebel betrachten, höchstens meinen, der Gottesdienst werde durch Musik etwas feierlicher, wobei es freilich gleich sei, mit welchen Mitteln, je nach dem Geschmacke und Wunsche der Leute, mit Lärm und Spektakel für die Bauern, mit Concert-Musik für die Städter. Wie oft kann man auf die Frage: „Sie waren im Hochamte! Nun, wie hat Ihnen die Musik gefallen?" die eigenthümliche Antwort hören: „O ich verstehe Nichts von Musik, das ist etwas für einen Fachmann. Ich habe gar

*) Vgl. Witt Fl. Bl. 1867 S. 25, Cäcilia I, 111; Bonner Literaturblatt 1866 S. 656; Kornmüller, Musik beim Hochamte S. 11.

Digitized by Google

nicht Obacht gegeben; ich habe mein Brevier recitirt, ich habe Rosenkranz gebetet. Ich passe überhaupt auf die Musik nicht auf; wenn ich aufpasse, komme ich allemal daraus."

Nun, für solche hat die Musik keinen zweiten Zweck: die Musiker singen mit Fleiß und Eifer zur Ehre Gottes und die Gläubigen beten, ohne auf das Singen zu hören. Hier ist freilich von einer pädagogischen, ethischen Bedeutung keine Rede.

Es scheint nicht unnütz zu sein von diesem Thema zu reden, das heißt die kirchl. Anschauung darüber zu hören, und viel verbreitete Vorurtheile und Irrthümer in dieser Beziehung zu besprechen.

Was das Concil von Trient (sess. XXII. de sacrif. missæ c. 5) von den Ceremonien der Messe sagt, gilt — vielleicht in einem noch höheren Grad — von der K. M.: „et majestas tanti sacrificii commendaretur*) et mentes fidelium ad rerum altissimarum, quæ in hoc sacrificio latent, contemplationem excitarentur."

„Die hl. Erhabenheit des großen Opfers soll durch die liturgische Musik mehr gewürdigt (zum vollen, glaubensinnigen Verständnisse, zur begeisterten Annahme gebracht werden) und der Gläubigen Sinn zur Betrachtung des Höchsten, das in diesem Opfer verborgen ist, angeregt werden."

In diesem tridentinischen Sinne spricht sich auch der Geist der Kirche in den Concilien und päpstlichen Erlaßen der neueren Zeit aus.

Musicæ numeri ad pios animi affectus inter sacra solemnia excitandos instituti. Conc. provinc. Avenionensis a. 1725 tit. XI. c. VIII. „Die Melodien der Musik sind dazu bestimmt, das fromme Gefühl bei der hl. Feier zu erregen." Aehnlich das Conc. von Rom 1725 tit. XV c. VI, Prov. Conc. von Neapel 1699 tit. II. c. I. 17 (quod ad animarum pabulum est salubriter institutum, was in heilsamer Weise zur geistigen Nahrung des Volkes angeordnet ist.) Conc. Tarracon. 1783 nr. 1, Conc. prov. Quebec. I a. 1851 decr. X, Conc. prov. Coloniensis c. XX.

Meminerint Episcopi, Rectores et quilibet ecclesiarum Præfecti cantum ecclesiasticum divinorum officiorum solemnitati non parum inservire. Mens enim nostra varios fidei, amoris, supplicationis et pœnitentiæ sensus canticis pie modulatis facilius elicit et altius effert; ideoque sacra liturgia tam veteris quam novi Testamenti cantum admisit et canticis semper memorata fuerunt Dei beneficia, relatæ victoriæ, felices eventus, imo et calamitates, clades, exilia et ruinæ; ut populus animi sive gaudentis et laudentis, sive afflicti et deprecantis debita Dei tributa melius præstaret. Conc. prov. Tolosanæ a. 1850 tit. III. c. III.

„Es mögen sich Bischöfe und überhaupt Kirchenvorstände erinnern, daß der kirchliche Gesang der Feier des Gottesdienstes außerordentlich dienlich sei. Denn die verschiedenen Gefühle des Glaubens, der Liebe, der Bitte und Reue erweckt unser Herz bei frommem Gesange leichter und macht sie uns erhebender; deswegen hat die hl. Liturgie des alten und neuen Testamentes den Gesang zugelassen und von jeher hat man in Gesängen des Ewigen Wohlthaten, errungene Siege, glückliche Erfolge, ja auch Unglücksfälle, Niederlagen, Verbannung und Zerstörung gefeiert und erwähnt, damit das Volk den Gott schuldigen Zoll der Freude und des Ruhmes einerseits, der Trauer und Bitten anderseits um so besser darbringen würde."

Nec arte mediocriter ad cultus divini splendorem et animas ad Deum extollendas cantus ecclesiasticus juvat.

„In hervorragender Weise nützt durch die Kunst der kirchliche Gesang zum Glanze des göttlichen Cultus und zur Erhebung des Herzens zu Gott."

Conc. prov. Auscit. 1851 lit. III c. VIII nr. 129.

Ea quæ in ecclesiis cantantur, ad Dei laudem celebrandam, eo debent cantari modo, quo populos, quantum fieri potest, erudiri valet et religiosa pietatis ac devotionis moderatione piorum auditorum mentes ad divinæ majestatis cultum et cœlestia desideria excitari queant.

Concil. prov. Remensis 1849. tit. III. c. VII. (Aehnlich Conc. Tolet. 1566.)

„Das was in den Kirchen gesungen wird zu Gottes Lob und Preis, muß so gesungen werden, daß das Volk dadurch, so viel es möglich ist, unterrichtet zu werden vermag und es sollen in heiliger Mäßigung der Frömmigkeit und Andacht die Herzen der frommen Zuhörer zur Verehrung der göttlichen Maje-

*) commendo ist das verstärkte mando einhändigen, übergeben, anvertrauen, niederlegen; vgl. Luk. 23, 46; Ps. 30, empfehlen, einer Sache gute Aufnahme verschaffen, annehmbarer machen.

Digitized by Google

stät und zu himmlischer Begierde angeregt werden."

Curent ut modesta placidaque moderatione cantantium mens verborum dulcedine pascatur et audientium aures illorum pronuntiatione demulceantur.

„Man trage Sorge, daß in bescheidener und ruhiger Mäßigung das Herz der Sänger durch die Lieblichkeit der Worte genährt und das Ohr der Hörenden durch den Vortrag jener erfreut werde."

Conc. prov. Burdigal. 1850 tit. II. c. V. nr. 1.

Das den Cäcilienverein approbirende Breve Pius IX. (16. Dez. 1870) beginnt mit den Worten (multum ad movendos): Mächtig werden die Gemüther ergriffen und zur Andacht erregt durch die hl. Gesänge, welche den feierlichen Gottesdienst der Kirche begleiten u. s. w.

Der heil. Isidor von Sevilla (Sent. l. III c. 7 nr. 31), um von Vielen nur eine einzige Stimme zu erwähnen, führt als die Wirkung der „populären" Musik an: psallendi utilitas tristia corda consolatur, gratiores mentes facit, fastidiosos oblectat, inertes exsuscitat, peccatores ad lamenta invitat. Nam quamvis sint carnalium corda, statim ut dulcedo psalmi insonuerit ad affectum pietatis animum eorum inflectit.

„Der Nutzen des hl. Gesanges ist, daß er traurige Herzen tröstet, dankbarer das Gemüth stimmt, die Lauen ergötzt, die Trägen aufweckt, die Sünder zur Bußklage einladet. Denn wenn auch die Herzen der Irdischgesinnten noch so hart sind, sobald die Süßigkeit der Psalmen ertönt, wendet sie ihre Seele zum Gefühle der Frömmigkeit." *)

Außer dieser Aufgabe der Erbauung des Volkes durch die Musik, welche nach dem Geiste und Willen der Kirche als zweiter Zweck derselben bezeichnet werden muß, hat man wiederholt schon in einem mehr allgemeinen Sinne von einer musikalischen Erziehung durch die Kunst, von der Kirchenmusik als einem Erziehungsfaktor des Volkes, von der Veredlung und Sittlichung durch die Musik der Kirche, „der einzigen höheren Kunstschule des gemeinen Mannes" (Riehl 340) und der „ältesten, welche aber auch heute noch mitzuwirken hat zur künstlerischen Erziehung des Volkes" (Riehl 348) geredet. Ja, wir werden nicht irren, wenn wir sagen, nicht außer jener oben genannten Aufgabe der Erbauung ist diese pädagogische Seite zu nennen, sondern aus ihr als einer Ursache folgt mit nothwendiger Folge die sittliche Hebung des Volkes. Vielleicht mag Mancher solche Rede stolz nennen und uns Ueberschätzung der kirchlichen Tonkunst vorwerfen. Nein gewiß nicht, wir wollen keine Ueberschätzung der K.-M., aber auch keine Unterschätzung. Indem wir aus anerkannten Wahrheiten, aus richtigen Principien Consequenzen ziehen, soll die liturgische, kirchliche Musik in ihrer ganzen Würde, ihrer vollen Bedeutung, ihrer großartigen Aufgabe anerkannt werden. Es sei hier das kostbare Buch W. H. Riehls „Culturstudien aus drei Jahrhunderten. Stuttgart 1859," und darin insbesondere sein Brief an einen Staatsmann über unsere musikalische Erziehung als Beitrag zur ästhetischen Culturpolitik (333—407) aufs Beste empfohlen. Namentlich die Skeptiker der ethisch-pädagogischen Bedeutung und Aufgabe der K.-M. mögen das Buch aufmerksam lesen und sich belehren lassen.

Zur Einleitung, ich möchte sagen Grundlage, zur tieferen philosophischen Begründung der Popularität der K.-M. gebe ich nun die erhabenen Ansichten der beiden Koryphäen des griechischen Geistes, der beiden Heroen der griechischen Philosophie, Plato und Aristoteles. Ihre idealen Anschauungen über die ethische Aufgabe der Musik drängen mit Macht zur Frage: Warum soll heute nicht mehr gelten, was damals galt? Ist die Zaubermacht der Musik über das Menschenherz gebrochen? Hat das Menschenherz sich geändert? Hat nicht das Christenthum vielmehr eine reiche Welt inneren Lebens geöffnet, welche den Alten unbekannt war? Und ist nicht gerade dieses reiche, innere Geistesleben der Kirche der nie versiegende Brunnquell, aus dem die hl. Harmonien der Kirche entströmen? Warum sollte eine Kunst, welche die größte Gewalt hat über den Menschen und die tiefinnersten Saiten seines Herzens anzuschlagen im Stande ist, vom Werke der Erlösung ausgeschlossen sein, oder sollte das Wort des Kulturhistorikers: „Die Musik ist ein ebenso gewaltiger Faktor in der Gesittung eines Volkes wie Poesie und bildende Künste und Wissenschaft," blos von der Profan-Musik gelten?

*) Vgl. Kornmüller, die Musik beim lit. Hochamte, S. 13 u. ff. Amberger Past. Theol. II, 218; außerdem Thomas Aqu. 2. 2. qu. 91 art. 2 und die Commentare von Gregor von Valencia, Cardinal Cajetan, Suarez (XIV. p. 297 u. ff.).

Digitized by Google

Plato über die ethische Aufgabe der Musik.

Gleich den anderen Künsten muß die Musik dem Staatszwecke dienen und ihren Einfluß schlägt er so hoch an, daß er sie geradezu für den Hort des Staates erklärt, an dem nicht gerüttelt werden könne, ohne den Verfall der bestehenden Sitten und Gesetze herbeizuführen.*) Die Ansicht, daß Musik zum Vergnügen dienen, der Seele eine angenehme Empfindung geben solle, ist falsch und verwerflich. Die Musik soll Liebe zum Guten, Haß und Tadel des Schlechten einflößen, auf daß man durch sie schön und gut wird. Nichts dringt so tief in die Seele und haftet dort so fest wie Rhythmus und Harmonie, darum macht gute Musik den Hörer edel und gut, schlechte verdirbt ihn.**) Wenn irgendwo üppiges Leben und Verweichlichung um sich gegriffen, so ist durch Verbannung solcher Musik ein Anfang zur Reform gemacht; denn so wie ein Mensch, der unter Schlechtgesinnten lebt, wenn er ihnen irgendwie beipflichtet, sich von der Schlechtigkeit nicht wird ferne halten können, so ist es auch mit üppigen Weisen. Angehört sind sie ein schädlicher Ersatz für sonstiges üppiges Leben. Darum sollen im Staate nur zweierlei Harmonien angewendet werden.***) Entweder eine solche, welche die Töne und das Benehmen eines tapferen Mannes nachahmt, der in kriegerischer oder anderer kräftiger That begriffen ist, der dem Tode oder Wunden entgegengehend, oder von anderem Zufalle betroffen, in Allem standhaft bleibt und seinem Geschicke muthig widersteht. Oder aber eine solche, welche den Mann glücklich und in friedlicher Beschäftigung darstellt, wie er guten Rath gibt, oder sich betend an Gott wendet, wie er andere belehrt oder durch Ueberredung gewinnt, in Allem verständig, mäßig, ohne hochmüthige Ueberhebung vorgeht.†)

Auf die Musik werden daher einsichtsvolle Regenten vor Allem ihr Augenmerk richten:*) Sie werden nie in die Tonkunst einen sittenlosen und verweichlichenden Charakter einschleichen lassen. Eine neue Tonweise einführen, ist nichts Anderes als alles Bisherige auf's Spiel setzen. Wer die alte Musik ändert, verändert damit das Fundament der ganzen Staatsordnung, die Stimmung der Gemüther und die daraus entstehende Gesinnung der Menschen.**)

Die beste Musik ist nicht die, welche das meiste Vergnügen macht, sondern welche den Edelsten gefällt.

Die Musik soll überhaupt dem Grundsatze huldigen, daß sie berufen sei, das Gute, Edle, Würdige nachzuahmen. Sie besitzt die Gabe der Darstellung und Nachahmung. Man muß also Musik nicht nach der bloßen Annehmlichkeit beurtheilen lassen, sondern solche suchen, die, indem sie das Gute nachahmt, selbst damit Aehnlichkeit hat. Schlechte Musik ist gefährlicher als irgend etwas Anderes, weil sie bei leiblichem Genusse schlechte Sitten lehren kann, wenn man sich daran ergötzt.***)

Ich muß hier Plato's herrliche und erhabene Ideen unterbrechen, um auf des edlen Thibaut (Reinheit der Tonkunst S. 10 u. ff.) Bemerkungen über diese Punkte hinzuweisen. „Es ist mit der Tonkunst eine gefährliche Sache. Findet sich auf einem Gemälde ein verzeichnetes Glied, oder etwas Sittenloses, so gibt das gesunde Auge schon genügende Gründe zur Kritik, und die Scham wendet den Blick ab. Allein unter der Musik kann sich alles unreine, krampfhafte, sittenlose Unwesen verkriechen, und so wird denn oft unvermerkt mit vollen Zügen genossen, was durch den Pinsel oder durch Worte dargestellt schon ehrenhalber zurückgestoßen werden müßte. Daher haben unsere Komponisten und

*) Die Republik IV, 423 vgl. Gesetze VII, 797.

**) Rep. III. Sie soll jene Liebe zum Schönen, jene sittliche Uebung und Gesundheit erzeugen, welche den Menschen noch vor aller wissenschaftlichen Erkenntniß unverbrüchlich am Rechten festhalten läßt, Zeller S. 773. Vgl. Riehl S. 335 „Das Volk wird entsittet durch die tägliche Gewöhnung an schlechte Musik und der einzelne wird verschroben und entnervt, wenn man ihn durch lüderliche Modemusik in jene Schule künstlerischer Bildung führen will, für welche nur das strengste leicht und nur das beste gut genug ist."

***) Republ. IV.

†) Rep. II, 376—III, 403 Zeller S. 773.

*) Vgl. Riehl S. 402 „Es gehört zu den ächtesten culturpolitischen Aufgaben des Staates, eine Kunstpflege zu fördern, welche auf die Wahrung der höchsten Reinheit, Gesundheit und Idealität der Kunst als eines volksbildenden Elementes gerichtet ist."

**) Lasaulx, Philosophie der schönen Künste S. 140 ff. „Auch aus der Musik, welche in ihm die herrschende ist, läßt sich der Charakter des ganzen Staatswesens erkennen, ob es fest und gesund, wohlgeordnet oder schlaff, überreizt und krank, in der Auflösung begriffen ist." Vgl. Amiot, Memoires concernant l'histoire des Chinois VII, 10: Will man wissen, ob ein Königreich gut regiert sei, ob die Sitten seiner Unterthanen gut oder schlecht seien, so forsche man nach der Musik, welche dort herrscht.

***) Gesetze II.

Digitized by Google

Virtuosen leichtes Spiel. Das Herabsteigen zum Nervenschwachen, Wilden, Ungereimten und Gemein-Verliebten findet nur zu viel Saiten, welche leicht anklingen, und auch die Kenner müssen zu dem: Ach wie schön! aus Schonung oft schweigen, weil der rechte Commentar zu solchen Phrasen ohne Beleidigung nicht deutlich gemacht werden kann. Ist nun das Publikum in das Gemeine und Schlechte recht hineingespielt, so wird es auch wieder mit seinem befestigten Geschmacke ein Despot für die Künstler, und daher möchte man jetzt beide vergleichen mit dem schlechten Magen, über dem ein Kopf mit Kopfweh sitzt. Der Kopf verdirbt den Magen, der Magen den Kopf, und am Ende bleibt nichts übrig, als daß man einen gesunden Tod herbeiwünscht. Plato hat schon gegen die verderbliche Musik gekämpft. Was würde er sagen, wenn er unsere jetzigen Quälereien (wobei mit sechs Fingern mehr alle sogenannte Kunst in Rauch aufgehen würde) und unsere so vielfach widernatürlich zusammengesetzten, überweichen, überwilden, überverliebten und doch selten zu einem vollen Feuer kommenden Sachen hören müßte!"

Wenn es sich darum handelt, Plato's Anschauung über Musik zusammenzustellen, so wird die pädagogische Bedeutung nicht übergangen werden dürfen, welche er ihr zuspricht.*)

Mittelst der Harmonie wird die Seele selbst harmonisch, mittelst des Rhythmus maßvoll und der Sinn der verwendeten Worte wirkt in der Seele das Vernünftige, während Tonart und Zeitmaß die Leidenschaft herabstimmen.**) In der Erziehung müssen Gymnastik und Musik einander ergänzen, einseitiges Vorwiegen der einen oder der andern ist schädlich. Manche sind der Meinung, daß die Gymnastik nur zur Bildung des Leibes, die Musik nur zur Bildung der Seele diene. Aber beide dienen der Seele. Denn wer nur Gymnastik treibt und sich nicht mit Musik befaßt, wird wild und roh, wer aber allein Musik betreibt, zu weichlich und sentimental. Um also einen tapferen und weisen Geist zu haben, muß man Gymnastik und Musik mit einander verbinden. Alles menschliche Leben bedarf der Eurhythmie und Harmonie. Deshalb soll man schon die Knaben mit den besten Werken der melischen Dichter bekannt machen und in Musik üben, damit hiedurch ihre Seelen an Maß und Wohlordnung gewöhnt und tüchtig werden zu Wort und That. Die Musik ist darum ein wesentliches Bildungsmittel der Jugend, um ihr Liebe zum Guten und Schönen einzuflößen, da nichts so leicht in die noch weiche und zarte Seele einfließt, als die verschiedenen Tonweisen, die mit fast unglaublicher Macht nach beiden Seiten hin aufzuregen sowohl als zu beruhigen vermöchten.*) Gewöhnt man die zukünftigen Bürger von zartester Kindheit an das Edle und Schöne, so werden sie von selbst eine Abneigung gegen das Schlechte und Gemeine bekommen.**)

Und Aristoteles, der Meister des kritischen Denkens?

Des Atheners Plato wissenschaftliche Weltanschauung ist eine ästhetische; er trennt das Schöne von dem Wahren und Guten nicht scharf. Der Stagirite Aristoteles dagegen behandelt auch ästhetische Fragen nur wissenschaftlich und gewinnt dadurch der Kunst gegenüber die Freiheit, sie in ihrem eigenthümlichen Wesen zu verstehen und gelten zu lassen. Wir werden mit Recht staunen über die großartige Bedeutung, welche der geistvolle, scharfsinnige Philosoph der Musik zuschreibt.

Aristoteles unterscheidet von der Musik einen vierfachen Gebrauch: Sie dient a) zum Vergnügen, zur (Erholung, Unterhaltung), b) zur Bildung (sittlichen Erziehung), c) zur Reinigung, Katharsis, (Beruhigung des Gemüthes), d) zur genußreichen Beschäftigung (zum edlen, geistigen Genusse).***)

*) Rep. III, Laches, Phädon.

**) Köstlin (Tonkunst S. 366) hat in ähnlicher Weise den obigen richtigen Gedanken wiedergegeben: „Der Wohlklang, das sinnlich erscheinend: Maß (die Seele der Musik ist das Maß, die gemessene Bewegung, der Rhythmus S. 364) stimmt auch uns zum Maße und das aus Einem Gedanken so reich gegliederte, von Einem Gedanken beherrschte Tonbild verstärkt in uns die Ahnung des ewigen Einen Gedankens, der die verschlungenn Fäden der Welt und des Lebens beherrscht — und daraus fließt uns Ruhe und Friede."

*) Protag. 180, 16, Rep. III. Vgl. Cicero, Gesetze II; 15, 38: assentior Platoni, nihil tam facile in animas teneras atque molles influere quam varios canendi sonos: quorum dici vix potest quanta sit vis in utramque partem; namque et incitat languentes et languefacit excitatos et tum remittit animos tum contrahit.

**) Thibaut S. 41: „Durch Nichts kann mehr auf das Volk gewirkt werden, als durch eine veredelte Musik."

***) Zeller II, 2, 734, 771 gegen Bernays. Polit. VIII. Aristoteles denkt bei dieser musikalischen Erziehung hauptsächlich an die Musik, ohne die Dichtkunst mitzubefassen, zum Unterschiede von Plato, der wohl auch in dem betr. Abschnitte seiner Republik an die Poesie (nach Inhalt und Form) denkt.

Digitized by Google

Das Vergnügen, welches die Musik gewährt, ist an sich nicht tadelhaft, sondern zur Erholung von anstrengender Arbeit sogar nothwendig, da sie für Gedrücktheit, welche nach angestrengter Arbeit zurück zu bleiben pflegt, als eine Art heilkräftiger Arznei dient. Ueberhaupt ist Alles, was unschädlich ergötzt, zweckmäßig und zur Erholung und Ruhe dienlich. Aber die Musik wäre zu tief gestellt,*) wenn man ihren Nutzen aufs Vergnügen allein beschränken wollte. Um so wichtiger ist ihr Einfluß auf den Charakter.**) Die Musik ist mehr als irgend eine andere Kunst die Darstellerin sittlicher Eigenschaften und Zustände; Zorn, Sanftmuth, Tapferkeit, Sittsamkeit, Tugenden, Fehler und Leidenschaften aller Art finden in ihr einen Ausdruck. Diese Darstellung ruft in der Seele der Zuhörer die verwandten Gefühle hervor.

Die Musik ist geeignet, auf die Tugend und den sittlichen Charakter einzuwirken und letzteren zu bessern.***) Ihr sittlicher Einfluß beginnt schon damit, daß sie es lehrt, sich in rechter Weise zu freuen. Aber ihre Einwirkung ist auch noch eine höhere. Denn ein Ausdruck der Aehnlichkeit mit sittlichen Empfindungen findet sich bei allem durch die Sinne Wahrnehmbaren, nur im Hörbaren. Von Geschmack und Tasten kann ohnehin keine Rede sein. Was den Augen sichtbar wird, sind eigentlich bloße Vorstellungszeichen in Formen und Farben und das geistig sittliche Element zeigt sich nur in dem nachgeahmten Ausdrucke der Seelenzustände, wie sie sich am Körper äußern, was allerdings auch in ein höheres Gebiet hinüberspielt. Nun haben Melodien und Tonarten auch das Eigne, daß sie Seelenstimmungen ausdrücken, und zwar in noch viel entschiedener, wirksamerer Weise, so daß das Anhören gewisser Tonarten stets und sogleich irgend eine eigenthümliche Stimmung hervorruft.*) Was von den Tonarten, gilt auch von den Rhythmen. Je nachdem das Gemüth des Hörers ruhig, gefaßt oder lebhafter beweglich ist, werden es Rhythmen im schlimmeren oder besseren Sinne entschieden anregen. Die lebhaft aufgefaßte Darstellung eines Seelenzustandes, einer Leidenschaft, ruft in dem Auffassenden ganz entschieden einen ähnlichen Seelenzustand, eine ähnliche Leidenschaft wach. Von den Nachahmungen solcher Zustände durch die Musik gilt solches um so mehr, als Harmonie und Rhythmus schon ein für sich im Menschen ihnen Verwandtes**) antreffen, weßhalb auch einige Philosophen sagen: die Seele sei Harmonie, andere: die Seele habe Harmonie.

Katharsis, Reinigung, Entlastung der Seele durch Musik. Aristoteles meint hiemit nicht die Besserung der Seele, denn er unterscheidet ja die ethische und kathartische Aufgabe der Musik. Es muß also hiemit eine Einwirkung auf den Gemüthszustand, auf das Gefühl gemeint sein. Es ist diese Katharsis eine Heilung, eine mit Lust verbundene Erleichterung des Gemüthes, eine Ausgleichung der durch allzu heftige Gemüthsbewegung hervorgerufenen Störungen, eine Beruhigung der Affekte, Befreiung von geistiger Krankheit. Wie der Arzt den kranken Körper von denjenigen Stoffen befreit, welche das Uebel veranlassen und die Heilung bewirkt, so gibt es Fälle und Seelenstimmungen, wo die Seele von dem einseitigen Pathos einer Leidenschaft gedrängt, sich nach Erleichterung sehnt, sei es, daß dieser Affekt niederdrückend ist, wie Leid und Kummer, wo dann die Musik in klagenden Weisen für sie gleichsam das Wort nimmt und im Ausströmen der Melodie das Seelenleiden zugleich mit- und ausströmt und in der befreiten Seele das Gefühl des Trostes zurückbleibt; sei es, daß der Affekt ein kräftig anregender ist, wo dann die Musik, indem sie die Seele noch mehr anregt und gleichsam überfüllt, die Aeußerung dieses (Affektes) herbeiführt und dazu anregt, den Affekt im kräftigen Handeln zu bethätigen.

*) Vgl. Riehl, geistliche Gassenmusik S. 335, Heermusik 355. Wie weicht nicht moderne Anschauung von der idealen des Philosophen ab!!

**) Vgl. Brandis 2, 2b, 1617.

***) Hier verdient Luthers bekannter Satz angeführt zu werden: „Musika ist eine halbe Disciplin und Zuchtmeisterin, so die Leute gelinder und sanftmüthiger, sittsamer und vernünftiger macht. Die bösen Fiedler und Geiger dienen dazu, daß wir sehen und hören, wie eine feine Kunst die Musika sei: denn Weißes kann man besser erkennen, wenn man Schwarzes dagegen hält."

*) Vgl. Ambros I, 343. „Das Mixolydische wirke als ergreifende Klage, das Phrygische reiße zur Begeisterung empor. Die Mitte behaupte das gemessene, gehaltene Dorische." Helmholtz, Theorie der Musik. S. 447.

**) Diese Verwandtschaft bezieht sich nicht auf die wechselseitigen Analogien von Rhythmen und Harmonien, sondern auf die Seele.

Digitized by Google

Es ist eine homöopathische Heilung durch künstlerische Erregung von Affekten. Die Musik beschwichtigt die Erregungen des Gemüthes, indem sie dieselben durch Rhythmus und Harmonie bindet.*)

Als ein Mittel zu edlem, geistigen Genusse (zur genußreichen Beschäftigung) wendet sich die Musik an unsere Vernunft; denn nach dem Grundsatze des Philosophen ist das Maß unserer Vernunftthätigkeit auch das unserer Glückseligkeit. Die Kunst-Wirkung setzt daher Aristoteles mit der Geistesbildung in die unmittelbarste Verbindung. Fordert er ja doch von der Kunst Darstellung idealen Gehaltes. Die Erfassung und das glückliche Genießen desselben ist nun das, was Aristoteles Diagoge, genußreiche Beschäftigung, edlen geistigen Genuß nennt.

Bei dem Unterrichte ist die ethische Wirkung die Hauptsache. Wir gewöhnen uns, an gewissen Dingen Wohlgefallen oder Mißfallen zu haben**) und wie wir uns an der Nachbildung des Lebens gewöhnt haben, werden wir uns im wirklichen Leben verhalten. Die Tugend besteht darin, daß man an dem Guten Wohlgefallen, an dem Schlechten Mißfallen habe. Die Musik ist daher eines der besten und wichtigsten Erziehungsmittel und sie ist es um so mehr, da gerade bei der Jugend durch das mit ihr verbundene Vergnügen die Wirkung nicht wenig verstärkt wird.***)

Die Beschäftigung mit Musik darf nicht zum Abbruche der Thätigkeit für den Staat gereichen. Der junge Staatsbürger soll durch den musikalischen Unterricht nur lernen, das Schöne an Melodien und Rhythmen mit klar bewußter Einsicht zu erkennen, zu empfinden, zu genießen und auf solche Weise den wahren sittlichen Nutzen daraus zu ziehen.†)

Diesen kostbaren Sätzen unserer Koryphäen der Philosophie*) füge ich nach Ambros (I, 345) die wohl motivirten Worte zum Schlusse an: „Den goldenen Lehren des idealen Atheners und des weisen Stagiriten ist noch jetzt Befolgung zu wünschen. Was sie verlangen, sind keine unmöglichen Ideale, sondern Dinge, die in ihrer einfachen Natürlichkeit auch ganz einfach und natürlich verwirklicht werden könnten, wenn Mangel an Einsicht, schlechter Wille oder Verkehrtheit nicht auch diese Ideen zu unmöglichen Ideen zu machen eifrig bemüht wären. Der große Doppelstern der antiken Welt, Plato-Aristoteles leuchtet in strahlendem Glanze durch Jahrhunderte," leuchtet insbesondere der Erzieherin der Völker, der Kirche, und zeigt ihr, welche großartige Aufgabe die Tonkunst der Kirche und in der Kirche zu erfüllen hat. In ihren (den platonischen und aristotelischen) herrlichen Ideen liegen die erhabene und erhebende Popularität der Kirchenmusik, ihre Mittel und Ziele tief begründet.

Nothwendige Eigenschaften der populären Kirchenmusik, die Lehre des hl. Thomas von Aquin über diesen Punkt, gegenseitige Beziehungen des ersten und zweiten Zweckes der K.-M., Aehnlichkeit mit der Popularität der kirchlichen Beredsamkeit, Consequenzen für die Auswahl und Aufführung der Compositionen, Popularität der Kirchenmusik und die Forderungen der kirchlichen Gesetzgebung und ähnliche wichtige Fragen mögen der Gegenstand einer Abhandlung im nächsten Jahrgange des Cäcilien-Kalenders sein.

Freising. A. Walter.

---

*) Vgl. Zeller 773 u. ff. Brandis 1711 u. ff. Ambros I, 342.

**) Vgl. damit Thibaut's interessante Aeußerungen über moderne moralische Wirkung der Musik. S. 149.

***) Vgl. Thibaut S. 114.

†) Die Literatur, welche ich zu dieser Zusammenstellung benützte, sind: Zeller, Philosophie der Griechen, 3. Auflage, II. Theil, 1. und 2 Abtheil. Brandis, Geschichte der Philosophie, II. 2, III. 1. Ambros, Geschichte der Musik, I. Band. Lasaulx, Philosophie der schönen Künste. Lasaulx, Studien des klassischen Alterthums. Thibaut, Reinheit der Tonkunst 3. Aufl. 1851. Riehl, Culturstudien aus 3 Jahrhunderten.

*) Vgl. damit, wie Hermann Lotze in seiner „Geschichte der Aesthetik in Deutschland" S. 461 den Abschnitt über Musik beginnt „Musik hat selten zu den Lieblingen der deutschen Philosophen gehört. Sie haben entweder nur unbestimmte Aufgaben namhaft zu machen gewußt oder sie wurden durch systematische Vorüberzeugung verleitet, in sie hinein Manches zu deuten, was der schaffende Künstler sich nicht bewußt ist, beabsichtigt zu haben und der sachkundige Kenner in ihr nicht antrifft."

Digitized by Google

Zur Feier des Cäcilienfestes.

Ohne Zweifel bildet die „Feier des Cäcilienfestes“ für viele Pfarr-Cäcilienvereine eine wichtige Angelegenheit. Wenn auch als selbstverständlich vorausgesetzt werden kann, daß man nirgends, wo ein seines Namens würdiger Pfarrverein besteht, die kirchliche Feier des 22. November ohne eine gewisse Auszeichnung, ohne „Sang und Klang“ vorübergehen lassen werde, so lassen doch ideale und praktische Gründe auch noch die Veranstaltung einer zwar weltlichen, aber von religiösem Ernst getragenen sogen. „Cäcilienfeier“ an vielen Orten wünschenswerth erscheinen. Der Zweck einer solchen Feier wird zunächst ein praktischer und zwar der sein, daß man den Chorsängern für viele im Dienste der liturgischen Kirchenmusik gebrachte Mühen und Opfer eine aufmunternde Freude bereiten, den Bestrebungen des Pfarrvereins nach Außen mehr Ansehen, nach Innen festeren Halt verleihen will. Von der Anordnung wird es abhängen, ob neben dem praktischen ein ideales Ziel erreicht werden wird, nämlich dieses: daß den Sängern das durch Quasi-Approbation der Kirche in Cäcilia vorgestellte Ideal näher gerückt und sie selbst dadurch ihrem Ideal näher gebracht werden.

Die Veranstaltung einer diesem Zweck entsprechenden Feier hat nun aber in praxi manchfache Schwierigkeiten. Einerseits verlangt die Stellung und Aufgabe eines liturgischen Chores und die Würde der hl. Sache, der er dient, daß seine „Cäcilienfeier“ sich von ähnlichen Veranstaltungen weltlicher Vereine nach Inhalt und Form vortheilhaft unterscheide. Bleibt dies unbeachtet und begibt sich ein kirchlicher Chor auf das Gebiet der vielfach beliebten „Concertmusik“, so führt das unausbleiblich zu Unzuträglichkeiten: der rechte kirchliche Geist erlahmt, die Vermengung von kirchlichen und süßlich-sentimentalen weltlichen Gesängen schadet der Geschmacksbildung. Mußten ja schon sog. Cäcilienvereine wegen Aufführung seichter oder anstößiger komischer Duette und Quartette öffentlich getadelt werden!

Andrerseits hat die Einführung der Kirchenmusik in den Concertsaal ihre Schwierigkeiten. Der Ernst und die heilige Würde der Kirchenmusik gelangt zur vollen Wirkung nur in lebendiger Verbindung mit dem dramatischen Charakter des Gottesdienstes und es dürfte, wenn einmal der Chor seine liturgische Aufgabe correkt und consequent durchführt, im Allgemeinen kaum nothwendig oder wünschenswerth erscheinen, die liturgische Musik aus der Kirche in den Concertsaal zu übertragen. Ihre Wirkung wird hier vollends zurückgedrängt und geschädigt, wenn sie mit weltlichen Compositionen zusammengestellt wird. Man wird immer die Erfahrung machen, daß das weniger musikalisch gebildete und urtheilsfähige Publikum — und dieses bildet doch wohl überall die Mehrheit — die letzteren resp. von den kirchlichen die bevorzugt, welche am wenigsten kirchlichen und künstlerischen Werth haben.

Um die genannten Schwierigkeiten zu beseitigen, hat man — wie uns scheint mit Recht — Versuche gemacht, im Concertsaale einen Ersatz für die dramatische Seite des Gottesdienstes zu schaffen, indem man die Aufführung kirchlicher Compositionen mit der Darstellung sog. lebender Bilder aus der hl. Geschichte oder religiöser Dramen verband. So thut es seit Jahren der sog. Kirchenchor in Aachen mit außerordentlichem Erfolg — vergl. Mus. sacra v. Witt, 1876 S. 15 ff. — und hat man auch anderwärts begonnen diesem Beispiel nachzufolgen. Wenn sich der Verfasser gestattet, die Aufmerksamkeit der Cäcilien-Vereine auf diesen Gegenstand zu lenken, so geschieht es nicht, um denselben eine neue Aufgabe zuzuweisen, die ihrem liturgischen Zwecke fern zu liegen scheint, sondern einzig in der Absicht, um den Chören, die sich in die Nothwendigkeit versetzt sehen, eine außerkirchliche Feier zu veranstalten, ihre Aufgabe zu erleichtern.

Es ist hier nicht der Ort, die Frage über die künstlerische und ästhetische Berechtigung der sog. „Lebenden Bilder“ zu erörtern. Thatsache ist, daß solche Darstellungen, wenn sie noch so einfach, aber mit einigem Geschmack und in Verbindung mit entsprechendem Chorgesang ausgeführt werden, eine mächtige, tief ergreifende Wirkung nie verfehlen. Dazu fällt noch in's Gewicht, daß in einer Zeit, in der Alles Theater spielt und die Bühne im Großen wie im Kleinen so vielfach nur der Sinnlichkeit und Trivialität dient, der heilsame und veredelnde Einfluß, welcher durch Darstellung ernster religiöser Gegenstände geübt werden kann, nicht zu unterschätzen ist.

Digitized by Google

Das Gebiet der religiösen Darstellungen aus der hl. Schrift, aus der Geschichte der Kirche und ihrer Heiligen ist ein unermeßlich großes. Wenn wir im Folgenden mit Rücksicht auf die Cäcilien-Vereine einige Momente aus dem Leben der hl. Cäcilia zum Gegenstand solcher Darstellungen wählen, so bedarf das sicherlich keiner weiteren Rechtfertigung. Kein anderer Gegenstand liegt für unsren Zweck näher, kein andrer erscheint dafür geeigneter, als das glorreiche, an ergreifenden und herrlichen Scenen so reiche Leben der Patronin der hl. Tonkunst. — Gestatte man uns, bevor wir zum Gegenstande selbst übergehen, einige Bemerkungen zur leichteren Orientirung:

1. Ein Chor darf sich an eine Darstellung, wie die unten folgende, erst wagen, wenn er seiner eigentlichen liturgischen Aufgabe gerecht geworden und wenn unter den Vorbereitungen auf jene die Erfüllung der letzteren nicht nothleidet. Es ist Sache der Präsides und Dirigenten, zu wachen, daß über dem Nebensächlichen die Hauptsache nicht vernachläßigt oder der kirchliche Charakter des Chores nicht alterirt werde.

2. Bezüglich der beim Arrangement „lebender Bilder" zu beobachtenden Gesichtspunkte verweisen wir auf die bekannten und weitverbreiteten „Volksdramen v. B. Ponholzer" (Augsburg bei Kranzfelder 1.—5. Band) vergl. Bd. 1. S. 155 ff.

Man beachte hauptsächlich, daß Alles — Costüme und Anordnung — würdig und geschmackvoll, wenn auch einfach, sei. — Der Chor kann eine dreifache Stellung einnehmen: entweder singt er hinter der Scene, so daß er für den Zuschauer und Zuhörer unsichtbar bleibt oder er erscheint in Weise der alten Chöre (vergl. das Passionsspiel in Oberammergau) in Geniuskleidung auf der Bühne*) oder man weist ihm seinen Platz im Zuschauerraum unmittelbar vor der Bühne oder auch auf dem Orchester an. In den meisten Fällen werden hierin locale Verhältnisse entscheidend sein.

3. Chöre, Prolog und Bild sollen nach unsrer Auffassung zusammen ein Ganzes — eine Art Drama bilden.*) Man achte also auch bei Auswahl der aufzuführenden kirchlichen Compositionen auf eine gewisse Beziehung des Textes zu dem darzustellenden Bild; auch gebe man dem Publikum den Text der Chöre in die Hand: er bildet mit dem Prolog die nothwendige Erklärung des Bildes.

4. Wenn vielfach andere Corporationen bei ähnlichen Darstellungen sich mit der leichtesten Gattung von Musik behelfen, so müssen wir an Cäcilienvereine die Forderung stellen, auch bei solchen Gelegenheiten ihres Zweckes und Charakters eingedenk zu sein. Es muß also die Kirchenmusik im Programm eine Stelle haben und müssen etwaige religiöse Gesänge mindestens einigen künstlerischen Werth haben. Am vollkommensten dürften dieser letzteren Bedingung die herrlichen Chöre aus Händels u. A. klassischen Oratorien entsprechen, die auch ihrer Wirkung nach die Mühe des Einübens reichlich lohnen. Man wird hoffentlich keinen Anstoß daran nehmen, daß wir uns erlaubt haben, manche Texte für unsren Zweck zuzustutzen oder zu substituiren.

Wir waren bemüht, solche Compositionen zu wählen, die allen Chören leicht zugänglich sind. Uebrigens bleibt für die Auswahl entsprechender kirchlicher und religiöser Gesänge großer Spielraum, wenn nur auf den Zusammenhang des Textes mit dem Gegenstand der Darstellung gebührend Rücksicht genommen wird.

Der Verfasser ist sich wohl bewußt, daß die folgende Zusammenstellung weder in Text noch in Musik etwas Originales enthält. Sein Zweck wird erreicht sein, wenn durch den hier gebotenen Versuch eine Anregung zur Förderung der Ehre der hl. Cäcilia und zum Nutzen der unter ihrem Schutze stehenden Vereine gegeben ist

*) So verlangt es z. B. Ponholzer in seinen vielen Tableaux; auch Prof. Stolz in Innsbruck spricht sich in einem uns vorliegenden Aufsatze entschieden für die Einführung des costümirten, griechischen Chores auf die Bühne aus und vindicirt demselben eine ganz vorzügliche Wirkung.

*) „Ganz anders," sagt u. A. Prof. Stolz, „ist der Eindruck lebender Bilder, wenn die Darstellung durch ein passendes, dramatisches Vorspiel eingeleitet und vorbereitet und wenn dann noch durch den Chor die Stimmung gehoben, das Gemüth des Beschauers gleichsam präparirt, für den Eindruck des Bildes empfänglich gemacht ist, so daß schon Vorstellungen in ihm auftauchen. und er sich nach dem Anblicke des Bildes sehnt, und wenn dann das künstlerisch geordnete lebende Bild, die angeregte Idee, plötzlich, wie eine Erscheinung vor das Auge tritt, dann ist die Wirkung eine überaus lebhafte und der Eindruck ein objektiver, ein bleibender, den der Beschauer unwillkürlich festzuhalten trachtet. In dieser oder ähnlicher d. h. in dramatischer Form, zum wenigsten in Verbindung mit einem Vortrag, Prolog oder Chor, haben die lebenden Bilder ihre volle künstlerische Berechtigung und Bedeutung."

Digitized by Google

Der heiligen Cäcilia Leben und Leiden
in lebenden Bildern mit Prologen *) und Chören.

I. Cäcilia's Vermählung.

1. Stimme der Kirche.)**

Diffusa est gratia in labiis tuis, propterea benedixit te Deus in aeternum.

Ausgegossen ist Anmuth über deine Lippen, deswegen hat dich der Herr gesegnet in Ewigkeit.

2. Prolog des Genius.

1. Finster waren, liebeleer die Herzen;
Todesnacht bedeckte rings die Welt;
WilderSinnenrausch,Verzweiflungsschmerzen,
Feigheit, Stolz zur Niedertracht gesellt,
Stritten um des Sieges Herrscherehren
In der Heidenwelt, der gottesleeren.

2. Von dem Throne schwarzer Freveltaten.
Herrschte angebetet die Gewalt,
Und der Götter Winke zu errathen
In den Blicken finster, streng und kalt,
Wagten kaum die Augen aufzuschlagen,
Die im Staub zu ihren Füßen lagen.

3. Doch ein Sonnenstrahl in dunklen Gründen,
Eine Quelle in dem Sonnenbrand,
Eine Taube, Frieden zu verkünden,
Eine Palme in der Wüste Sand:
Also hat von tiefer Nacht umwoben
Eine Jungfrau sich zu Gott erhoben,

4. Auf des Abgrunds glattem schmalem Pfade,
Von Verführung lockend rings umstrickt,
Ging Cäcilia an der Hand der Gnade
Wie ein Engel, der nach oben blickt,
Dessen Herz bei Gott im Himmel weilet,
Wenn er zu der finstern Tiefe eilet.

5. Laut'rer, denn der Himmelsthau der reine,
Der im Kelche einer Lilie glänzt,
Klarer, denn der Strahl beim Morgenscheine,
Der wie Gold der Berge Schnee umkränzt,
War ihr Herz, ihr Sinn und all ihr Wollen,
Denn es war von Gottes Licht durchquollen.

6. Ihm sich weihend mit dem ganzen Herzen,
Und von seinem heil'gen Geist berauscht,
Hat sie sehnsuchtsvoll in Liebesschmerzen
Auf der Gnade leisen Hauch gelauscht,
Und die Gnade stieg zu ihr hernieder,
Sie vernahm den Klang der Himmelslieder.

7. In die Seele ist er ihr gedrungen
Und die Seele stimmte jubelnd ein
Und der Klang hat fort und fort geklungen,
Und der Jungfrau Leben, lilienrein,
Ward voll süßer Harmonie, voll Friede,
Selbst zu einem klaren Himmelsliede.

8. Reich an silberhellen Himmelstönen
Ward sie eine Gottesnachtigall;
Heiße Liebe zu dem ewig Schönen
Weckte ihrer Stimme süßer Schall;
Wer sie hörte, ward entzückt, entflammet,
Wie die Gluth der lichten Gluth entstammet.

9. Eine Sonne schien die Gottgeweihte
In des Heidenthumes Nacht gestellt,
Und ein Engel ging ihr treu zur Seite,
Brüderlich der Schwester zugesellt,
Um der Lilie Reinheit zu bewahren
Vor der alten Schlange lockenden Gefahren.

10. Stille fügt sie sich der Eltern Willen,
Der Valerian für sie bestimmt;
Einen edlen Römer, unter Vielen
Auserseh'n, zum Bräutigam sie nimmt,
Ahnend, daß sie bald sein Herz gewinne
Für den wahren Glauben und die Gottesminne.

3. Lebendes Bild: Cäcilia, umgeben von ihren Freundinnen, reicht Valerian, ihrem Bräutigam, die Hand, welche dieser mit dem Brautringe schmückt. (Vergl. das Bild von F. Francia, Cäcilienkalender 1876 Seite 36.)

4. Chor: Cäcilia's Gebet:

Vater der Gnade, hör mein heißes Fleh'n,
Bewahr' die Unschuld, schütz' der Reinheit theures Kleinod mir!

(Musik aus Josua v. Händel, Ed. Peters Seite 137.)

Oder statt dessen:
„Wir wollen ganz dem Herrn uns weihn,
Jungfräulich rein soll unsre Liebe immer sein!"

(Musik aus Judas Maccabäus v. Händel Seite 131 [mit Abkürzung])

*) Die Prologe sind mit unbedeutenden Aenderungen entnommen aus der Dichtung von Guido Görres: Das Leben der hl. Cäcilia in 3 Gesängen. München 1842.

**) Der Ausdruck „Stimme der Kirche" will nichts weiter besagen, als daß der Chor zur Einleitung des Bildes einen nach Text und Composition kirchlichen Gedanken ausspricht, der eben auf die folgende Situation paßt.

Digitized by Google

II. Valerian's Bekehrung.

A. 1. Stimme der Kirche.

Posuisti Domine in capite ejus coronam de lapide pretioso.

Du hast, o Herr, auf sein (ihr) Haupt gesetzt eine Krone von kostbarem Edelstein.

2. Prolog des Genius.

1. „Durch des Vaters Willen nicht durch meinen,
Bist, Valerian! Du mein Bräutigam;
Denn mein Herz es kennt allein nur Einen,
Der es ganz für sich zu eigen nahm;
Wag' es nicht den Himmelsbund zu brechen,
Fürchte Gott, sein Engel wird mich rächen!"

2. „Laß mich," sprach Valerian, „mich den Heiden,
O Cäcilia! den Engel sehn;
Von den Göttern will ich dann mich scheiden,
Will mit Dir auf Jesu Wegen gehn,
Will mit Dir ihm reine Lieder singen,
Meine Liebe ihm zum Opfer bringen."

3. „Gehe, Jüngling! zu den dunklen Hallen,
Wo die Schaar der Glaubenszeugen ruht,
Dorten weilt der Hirte von uns Allen,
Grüße ihn mit fromm ergebenem Muth;
Sein Gebet wird auf zum Himmel steigen,
Und er wird auch dir den Engel zeigen."

4. „Doch wie find' ich, o Geliebte! sage,
Zu den Katakomben nur den Weg?
Welcher Führer zeigt auf meine Frage
Mir die Pforte, mir den dunklen Steg?
Jene Grotten, die mir Abscheu weckten,
Nie betrat ich sie, die stets mich schreckten."

5. „Zu den Armen, die die Brücke heget,
Gehe, mein Verlobter! hin und sprich:
Um der Jungfrau willen, die euch pfleget,
Führt zum Vater in den Grüften mich;
Folge ihnen ruhig ohne Scheue,
Nicht verräth der armen Christen Treue."

6. Zu der Brücke ging er, zu den Armen,
Und sie zeigten ihm das dunkle Thor,
Und der Vater sah ihn voll Erbarmen,
Hob die Hand für ihn zu Gott empor,
Und der Engel ist auch ihm erschienen,
Glanz und Freude in den hohen Mienen.

7. In der Rechten hielt der Sonnenklare
Eine Fahne, drauf geschrieben stand:
„Einer ist allein der Gott, der wahre,
„Eine Taufe, eines Glaubens Band."
Gläubig, selig, reinster Liebe trunken,
Ist der Jüngling betend hingesunken.

8. In der Gräber dunklem Schooß ertheilte
Ihm der Taufe Weihe Sankt Urban,
Und ein Christ entzückten Herzens eilte
Zur geliebten Braut Valerian;
Mit Cäcilien Gottes Lob zu singen,
Seiner Liebe Opfer ihm zu bringen.

9. Und er sah den Engel ihr zur Seite,
Duftend einen Kranz in jeder Hand,
Rosen einer, Lilien der zweite,
Schön wie nie ein sterblich Aug' sie fand;
Denn von ew'gem Licht und Thau begossen
Waren sie der Paradiesesau entsprossen.

10. „Diese Blumen, die den Himmel schmücken,
Immer duftend, immer frisch und rein,
Hieß mich Jesus für euch beide pflücken:
Drum bewahrt sie treu im Herzensschrein,
Denn nur Jene sehn die reinen blühen,
Die in reiner Liebe selber glühen."

3. Lebendes Bild: Ein Engel schwebt hernieder, um mit einem rothen und weißen Kranze Valerian und Cäcilia zu krönen. (Vergl. Cäcilienkalender 1876. S. 37.)

4. Chor: Musik aus Josua von Händel S. 140.

(Chor der Jünglinge):
Seht er kommt mit Preis gekrönt,
Töne laut des Liedes Klang
Rings um den Geliebten tönt,
Der Erlösten Siegsgesang.

(Chor der Jungfrauen):
Seht, sie kommt mit Sieg umringt,
Heil'ge Freud' erfüllt sie ganz
Lilien weiß und Rosen schlingt
In der Jungfrau Myrthenkranz!

Chor (Tutti): Seht sie hoch mit Preis gekrönt
Töne laut des Liedes Klang!
Rings um die Geliebten tönt
Der Erlösten Siegsgesang!

Digitized by Google

Oder: **B. 1. Stimme der Kirche.**

Voce mea ad Dominum clamavi, voce mea ad Deum et intendit mihi.

Oder:

Desiderium animae ejus tribuisti ei Domine et voluntate labiorum ejus non fraudasti eum: posuisti in capite ejus coronam de lapide pretioso.

Mit meiner Stimme habe ich zum Herrn gerufen, mit meiner Stimme zu Gott und er hat mich erhört.

Oder:

Das Verlangen ihres Herzens hast Du ihr gewährt o Herr! und den Wunsch ihrer Lippen nicht getäuscht: Du hast auf sein (ihr) Haupt gesetzt eine Krone von kostbarem Edelstein.

2. Prolog wie oben.

3. Lebendes Bild. Valerian (in weißem Gewand) empfängt von St. Urban die Taufe in einer Kapelle der Katakomben; eine Anzahl Christen in andächtiger Haltung sind gegenwärtig. (Vergl. Cäcilienkalender 1876 S. 40.)

4. Chor. Musik aus Josua v. Händel S. 131.

Für diese Huld tön' unser Lied ein ewiges Lob dem Herrn des Lichts!

III. Cäcilia vor dem Richter.

1. Stimme der Kirche.

Veni sponsa Christi, accipe coronam, quam tibi Dominus praeparavit in aeternum.

2. Prolog des Genius.

1. Eben stand Cäcilia in der Armen Mitte,
Theilte liebend Trost und Speise aus:
Horch, da nahen klirrend schwere Tritte,
Und von Kriegern wird umstellt das Haus.
„Dich, o Christin! zum Gericht zu holen,
Hat Almachius uns, der Herr, befohlen."

3. „Dein Gemahl," begann zu ihr der Grimme,
„Der den Dienst der alten Götter ließ
Und sein Bruder auch, du weißt, der Schlimme,
Starben wie ich drohend euch verhieß;
All ihr Gut ist dem Gesetz verfallen,
Gib es, was sie bergen deine Hallen."

5. „Thörin! die des Wahnsinns Fluch verfallen,
Die sich Noth und Tod erwählt zum Ziel,
Führt die Christin zu den Tempelhallen,
Wo das Haupt der Brüder gestern fiel;
Weigert sie zum Opfer dort zu gehen,
Möge ihr, wie ihnen ist geschehen."

7. Alle die so zarter Jugend Schönheit sehen
In der Stunde schreckenvoller Wahl,
Faßt ein tiefes Mitleid und sie flehen,
Schaudernd vor des Martertodes Qual:
„Beuge, schwache Jungfrau! beug dich nieder,
Schone deiner zarten jugendlichen Glieder.

9. Bei dem lockend süßen Wort der Schwachen
Ward entflammt der Jungfrau hoher Geist,
Und sie fühlt mit Uebermacht erwachen
Jene Liebe, die zu Gott sie reißt,
Und von ihr begeistert und durchdrungen
Hat die Schwache laut ihr Lied gesungen:

Komme, o Braut Christi, nimm in Empfang die Krone, welche Dir der Herr bereitet hat auf ewig.

2. Ernst und Frieden in den milden Mienen,
In den Augen frohe Zuversicht,
Ist sie gottbegeistert dort erschienen,
Leuchtend wie von einem höh'ren Licht:
Wer sie sah die Zarte, Engelreine,
Stand beschämt vor ihrem Himmelsscheine.

4. „Allzu spät hast Du nach mir gesendet,"
Spricht die Jungfrau froh und ungeschreckt,
„Meine Liebe hat schon längst gespendet,
Was die Habgier deines Herzens weckt;
Alles theilt ich aus nach ihrem Willen,
Um damit der Armen Noth zu stillen."

(Siehe Bild S. 13.)

6. Vor dem Altar steht die Zarte, Schlanke,
Mit dem jungfräulich bewahrten Kranz,
Leuchtend wie ein göttlicher Gedanke,
In der Schönheit unbefleckten Glanz,
Einer zarten Blüthe zu vergleichen,
Die dem schwächsten Hauche scheint zu weichen.

8. Deiner Schönheit Blüthe kaum erschlossen
Schone ihrer, Jungfrau! süß und mild!
Die des Lebens Lust noch nicht genossen,
Blicke auf der Zukunft Rosenbild,
Nicht den Tod, den kalten, stummen, blassen
Nein, das Leben wolle warm umfassen."

10. „Nicht der dunklen Erde gilt mein Lieben,
Ihre Rosen sind nicht meine Lust;
Aufwärts, aufwärts fühl' ich mich getrieben,
Aufwärts schlägt die Flamme dieser Brust;
Einer nur ist mir ins Herz geschrieben,
Ihm geweiht mein Sehnen, ihm mein Lieben.

Digitized by Google

11. Leiden für den Einen, für ihn sterben,
Welche Wonne für mein liebend Herz!
Das durch Liebe Liebe muß erwerben,
Liebend stillen seiner Liebe Schmerz,
Und den Lohn, den reichsten, wird empfangen,
Ist es zum Geliebten heimgegangen.
13. Sende deinen Geist zu mir hernieder,
Der mit Kleinem große Wunder schafft;
Gieße in die zarten schwachen Glieder
Deiner Gnade hohe Himmelskraft;
Und die Schmerzen werd' ich überwinden
Und das Leben in dem Tode finden.
15. Wer es hörte wie mit vollem Tone
Gottes Wort aus schwacher Glocke klang,
Wer die Lilie sah mit zarter Krone,
Wie der Geist gewaltig sie durchdrang:
Konnte nicht dem Herren widerstehen
Angehaucht von seines Geistes Wehen.

12. Deinen Ruf hab' sehnend ich vernommen,
Mir entgegen leuchtet schon Dein Licht,
Laßt mich sterben, laßt zu Gott mich kommen,
Habt Erbarmen, ach! und zaudert nicht;
Wie du freudig machst die dir vertrauen,
Laß, o Herr, in meinen Tod sie schauen.
14. O, ich fühl es glühend mich durchdringen,
Fühle stärker, immer stärker mich;
Mächtig regen sich der Seele Schwingen,
Nach der fernen Heimath sehnt sie sich;
Laßt mich endlich doch den Tod empfangen,
Sterben nicht in liebendem Verlangen."
16. Laßt uns, riefen sie ergriffen, theilen
Diesen Glauben, der dem Zauber gleich,
Dich zum Sterben, wie zum Fest, macht eilen
Und den Tod dir macht so freudenreich:
Sklaven, die wir seufzen in den Ketten
Durch die Taufe wollen wir uns retten.

17. Ruhen konnten nicht die Neubekehrten,
Die entflammt Cäciliens Liebesgluth,
Bis Urban gewährt, was sie begehrten
Sie gewaschen in der Sühnungsfluth,
Sie gekleidet in das Kleid der Gnade,
Sie geleitet zu dem Himmelspfade.

Digitized by Google

3. Lebendes Bild: Eine weite Gerichtshalle. Der Präfekt Almachius umgeben von Liktoren und Trabanten. Vor ihm steht Cäcilia im vollen Brautschmuck in würdevoller, edler und entschiedener Haltung. (Cäcilienkalender 1876. S. 40.)

4. Chor. Musik aus Judas Maccabäus v. Händel (S. 140 ff.).

Noch niemals beugten wir das Knie
Dem stummen Holz und tauben Stein,
Wir opfern Gott und Gott allein!

IV. Cäcilia's Marter und Tod.

1. Stimme der Kirche.

Justorum animae in manu Dei sunt et non tanget illos tormentum malitiae; visi sunt oculis insipientium mori, illi autem sunt in pace.

Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand und es berührt sie nicht (mehr) die Qual der Bosheit; in den Augen der Thoren schienen sie zu sterben, sie aber sind im Frieden.

2. Prolog des Genius.*)

1. Vor Almachius wird mit Wuth auf's Neue
Von der Schaar Cäcilia geschleift:
„O Almachius," rief sie kühn, „bereue,
Sieh, die Saaten sind für Gott gereift,
Rings entzünden sich des Glaubens Flammen,
Bankend bricht die Heidenwelt zusammen."

2. „Christin! noch gebieten die Cäsaren,
Fließt der Opfer Blut Cäcilia!
Stehn geschmückter, reicher als sie waren,
Unerschüttert noch die Tempel da,
Und der Götter Lästerung zu strafen,
Wisse! gibts Gesetze, die nicht schlafen.

3. Noch verachten wir als Schmacheszeichen
Euer Kreuz von Blut und Tod befleckt;
In die Gräber muß er noch entweichen,
Dem ihr dient, wie scheues Wild versteckt;
Thoren! die zum Gotte den erkoren,
Der in einer Krippe ward geboren!

4. Thoren! Die zum Meister den erwählten,
Der nur Armuth und Entsagen lehrt,
Und den Freudenarmen, Selbstgequälten
Jede süße Lust des Lebens wehrt,
Der ins Joch die Leidenschaften kettet,
Und den Leib auf hartem Steine bettet.

5. Führt in ihre Kammer sie von hinnen,
Dort bereitet ihr ein glühend Bad;
Laßt die Flammen leckend sie umspinnen,
Rings umreife sie ein Feuerrad:
So vergehe siedend in den Fluthen,
Die entbrannt in ihres Glaubens Gluthen."

6. Wie Almachius zornentbrannt verheißen,
Ward bereitet ihr ein glühend Bad;
Rings umzingelt leckend sie der heißen
Flammen grimm auflodernd Höllenrad;
Während hoch die Fluthen um sie springen,
Fängt Cäcilia jubelnd an zu singen:

7. „O wie wohl thut mir die frische Kühle,
Wie erquickt mein flammend Herz dies Bad,
Gleich dem Abendthau nach Mittags Schwüle,
Gleich dem Schatten auf dem Sonnenpfad,
Gleich der Quelle, sinkt der Wandrer nieder,
So erlabt es meine heißen Glieder.

8. Seid willkommen mir, ihr lieben Flammen!
Schlagt mir dichter, dichter an das Herz,
Schlagt zum Zelte über mir zusammen,
Die ihr kühlet meiner Wunden Schmerz
Die ihr meiner Liebe Sieg verkündet,
Von dem kalten Gotteshaß gezündet.

9. Laßt mich schlafen hier den süßen Schlummer,
In dem Bade in dem Flammenzelt,
Keine Schmerzen fühl' ich, keinen Kummer;
Nicht gedenk' ich mehr der kalten Welt;
Nein, ich seh' den Himmel, nein ich höre
Süße Stimmen lichtumflossener Chöre.

10. Ach! mit einem Blumenbeet umweben
Mich die rothen Flammen rings im Kreis;
Seht die Rosen, die mich rings umgeben,
Seht die Lilien schlank und silberweiß,
So gebettet in dem Flammengarten
Will die Braut den Bräutigam erwarten."

*) Aus praktischen Gründen dürfte hie und da vielleicht eine Abkürzung dieses Prologs wünschenswerth erscheinen; eine solche kann leicht hergestellt werden. Wir geben hier mit Absicht die herrliche Darstellung des Dichters in ihrer ganzen Ausdehnung. —

Digitized by Google

11. Also lag sie in dem Flammenbade
Jubelnd einen Tag und eine Nacht,
Und beschützt von ihres Gottes Gnade
Diente kühlend ihr des Feuers Macht;
Doch Almachius hieß den Henker kommen,
Als dies neue Wunder er vernommen.

12. „Wieder dieser Christin Zauberlieder
Ist des Feuers Zunge ohne Macht:
Schlage mit dem Schwerte drum sie nieder,
Die der Götter frevelnd hohngelacht,
Gehe ihr mit fester Hand beweisen,
Wie viel stärker als ihr Gott das Eisen."

13. Seines Herren Willen zu vollbringen,
Ging er zu Cäcilia kalt und hart;
In dem Bade hörte er sie singen,
Und sein Herz, seit lange schon erstarrt,
Fühlte da zum erstenmal im Leben
Ahnungsvoller Rührung leises Beben.

14. Doch er kennt kein Mitleid, keine Gnade;
Nie hat ihn ein Frevel noch erschreckt:
„Bringt die Jungfrau," rief er, „aus dem Bade
Was er mir befohlen, sei vollstreckt,
Und mein Arm wird ihr alsbald beweisen,
Wie viel stärker als ihr Gott mein Eisen."

15. In den Blicken freudiges Entzücken;
Ernst und Milde um den sanften Mund;
Hoheit, Klarheit, wie sie Engel schmücken
Auf der edlen Stirne zartem Rund!
Wie verklärt die jugendzarten Glieder
Also kniet sie vor dem Henker nieder.

16. Er ein Meister in den blut'gen Werken,
Faßt mit beiden Händen fest das Schwert,
Schwingt das scharfe hoch mit Macht, mit Stärke,
Daß es blitzend in den Nacken fährt;
Doch ihr heilig Haupt ist nicht gefallen,
Und ein neues Wunder dünkt es Allen.

17. Wieder hat er hoch sein Schwert geschwungen,
Nichts vermag des Meisters zweiter Streich,
Auch zum drittenmal ists nicht gelungen:
Doch da ward von Furcht er selber bleich,
Und er wirft das Schwert von sich mit Schrecken,
Fliehend in dem Wald sich zu verstecken.

18. Mit ihm sind die Heiden scheu verschwunden!
Zu Cäcilien eilt der Christen Schaar,
Die geschmückt den Hals mit ihren Wunden,
Gleich dem Opferlamm gefallen war;
Alle möchten liebend sie umgeben,
Eh' entschwebt dies engelreine Leben.

19. Auf die Erde mit dem Haupt gelehnet,
Zum Gebet gefaltet noch die Hand,
Nun am Ziel, das lange sie ersehnet,
Liegt sie bleich im rothen Brautgewand,
Selig preisend diese heiligen Glieder
Knieen ehrfurchtsvoll die Christen nieder.

20. Jenes Herz, das einst so heiß geschlagen,
Ruhig schlägt es nun dem Frieden gleich,
Ihre Lippen, die in Sehnsuchtsklagen
Einst ertönt zu Gott so liederreich,
Froh ihn priesen in dem frommen Reigen
Ach! sie ruhen jetzt in ernstem Schweigen.

21. Jene Hände, die so sanft, so milde
Ihre Gaben jeder Noth gereicht;
Ihre Augen, deren Blick die wilde
Wuth der Rache, ach! so oft erweicht,
Die so sanft dem Kummer Trost gespendet,
Ruhen — denn ihr Wirken ist vollendet!

22. Wo der Unschuld zartes Roth einst glühte,
O ihr Wangen! fleckenlos und rein,
Wo die Anmuth, wo die Schönheit blühte,
In der Jugend zartem Purpurschein,
Eure Rosen, ach! sind hingeschwunden,
Weiße Lilien sproßten aus den Wunden.

Um das stille Bild voll Himmelsfrieden
Kniet der Christen wehmuthsvoller Kreis,
Zu der Heiligen, die hingeschieden,
Beten weinend alle Herzen leis.

3. Lebendes Bild. Cäcilia's Leichnam im Brautschmuck wird von den Dienern ins Grab gelegt; im Hintergrund trauernde Christen und der segnende Bischof Eleutherius (Urban). Vergl. Cäcilienkalender 1876. Seite 45.

4. Chor. Musik aus „Samson" v. Händel, Ausg. Peters S. 31 ff.

Ihr Thränen fließt, fließt in Strömen hin!
Cäcilia ist hin, ist todt, sie ist nicht mehr!

Digitized by Google

Recitativ: Die Leiche kommt; legt sanft sie vor uns hin, mit Lorbeern kränzet sie und Palmenzweigen; erhebe dann ein Grabmal sich, umringt mit Siegeszeichen, ihrer Thaten Lohn, und Lieder schallen zu der Jungfrau Lob. Dann sammle sich der Sänger Chor umher, damit ihr Name noch sie hoch entflammt zum edlen Streben, ihrer werth zu sein.

Arie: Ueber deinem Grabe sei süßer Fried' und hoher Ruhm,
Von so schwerer Leiden Last ruhe sanft o Jungfrau aus!

Recitativ: Wenn dieser Tag uns jährlich wiederkehrt,
Wallt auch der Jungfrau'n Chor zur Stätte hin
Und schmücket weinend sie mit Blumen aus.

Duett: Bringet Lorbeern, Palmen bringt,
Streut sie auf der Jungfrau Grab!

Chor: Ewig schwebe um dein Grab
Süßer Friede, hoher Ruhm!
Von so schwerer Leiden Last
Ruhe sanft, o Heldin, aus,
Ruhe sanft nun aus!

V. Cäcilia's Verherrlichung.

1. Stimme der Kirche.

Afferentur regi virgines post eam: proximae ejus afferentur tibi in laetitia et exultatione: adducentur in templum Regi Domino.

Es werden zu dem Könige Jungfrauen hinter ihr her gebracht; ihre Freundinnen werden zu ihr gebracht unter Freude und Frohlocken; sie werden hineingeführt in den Tempel zu ihrem König und Herrn.

2. Prolog des Genius.

1. Vernehmt das Lied, in welchem sich ergossen
Vor dem Scheiden noch der Himmelsschwan,
Eh' in einer Wolke lichtumflossen
Sie stieg leuchtend höher himmelan:
Alle aber, die dort unten stunden,
Blickten weinend nach bis sie entschwunden.

2. „Meine Augen öffnen sich dem Lichte,
Meine Seele athmet frei und leicht,
Und der kalte, sonnenlose, dichte
Nebel in den finstern Abgrund weicht,
Zu den Liedern, die die Engel singen,
Regen sich melodisch meine Schwingen.

3. Ach! ich sehe leuchtend aufgeschlossen
Hoch und weit das Thor der Ewigkeit,
Welch' ein Glanz kommt mir von dort geflossen,
Welch' ein Duft voll Himmelsseligkeit!
Welche Schönheit! welche Harmonien!
Jubeln muß ich, danken, niederknieen!

4. Sehet! auf des Lichtes Lilienauen
Kömmt das weiße Opferlamm von fern;
Seht! es kommt der König der Jungfrauen
Durch die Rosen, wie der Morgenstern;
Sehet, wie die Bräute ihn umringen,
Mit den Lampen lieblich ihn umsingen.

5. Der du mir mein ganzes Herz genommen,
Sieh, o König! mich zu Füßen hier;
Meiner Lampe Licht ist nicht verglommen,
Meine Seele glühte einzig Dir;
Deine Gnade wolle sie durchscheinen
Daß sie selig folge diesen Reinen.

6. Jedes Erdenleid ist jetzt verklungen,
Aufgelöst in Wohllaut jeder Schmerz;
Selig, selig hast du mich durchdrungen;
Eine Himmelsharfe ist mein Herz,
Und zum Preise Dir, dem ewig Schönen,
Wird es nun in Ewigkeit ertönen!"

7. Und das Lied, das immer sie gesungen,
Von der reinsten Lieb zu Gott erglüht,
Hat in manchen Herzen nachgeklungen
Und die Liebe ist auch ihm erblüht,
Und auch ihm erwacht ein heiß Verlangen,
Hinzugehen, wo sie vorgegangen.

8. Jungfrau! glorreich in den Himmelschören,
O Cäcilia, Gottes Nachtigall,
Unsre Bitten wolle liebend hören:
Singe uns mit deinem süßen Schall,
Singe uns vom reinen Opferlamme,
Schenke uns der reinsten Liebe Flamme!

Digitized by Google

9. Von dem Quelle aller Schönheit singe,
Singe von des Opfers Minnelohn,
Daß in unsrem Leben auch erklinge
Deines Liedes göttlich reiner Ton,
Daß es auch zu einer Hymne werde,
Die dem Himmel singt die dunkle Erde.

10. Wenn Jerusalem am Zeitenziele
Seine Sänger hochzeitlich vereint,
Und beim Klang von Davids Saitenspiele
Festgeschmückt der Bräutigam erscheint:
Lasse unsre Lieder mit den deinen
Sich verklärt, Cäcilia vereinen! —

3. Lebendes Bild: Cäcilia als Patronin der heiligen Tonkunst nach Raphaels Darstellung. Vergl. Cäcilienkalender 1879. S. 40 mit der dort gegebenen Erläuterung.

4. Chor. Musik von H. Oberhoffer: 4st. Männerchor mit Orchester oder Klavier. (Regensburg, Pustet.)

Dir hohe Herrin im holdsel'gen Reich der Töne,
Dir weihn wir heute unser Feierlied;
Wir weihn es für die Stunden ätherreiner Schöne
Die uns so oft schon Deine Huld beschied!
Schwellet in Lust der Saiten Chor,
Brauset dein Lied im Orgelklang,
Wogt es dahin im Männersang,
Ziehen sie uns zu Dir empor!
Dir hohe Herrin ꝛc. wie oben.

Will man an Stelle der „religiösen" Chöre ebenfalls kirchliche Motetten treten lassen, so bietet das Officium der hl. Cäcilia (auch das Commune Martyrum u. Virginum) eine reiche Auswahl von Texten, die zum größten Theil in alter und neuer Zeit ihre Componisten gefunden haben. Wir verweisen z. B. auf die 3 in der Musica divina enthaltenen Compositionen: Dum aurora finem daret v. Palestrina; Cantantibus organis v. L. Marenzio; Triduanas a Domino v. T. Bai. — Wenn für andre, hier sehr gut verwendbare Texte z. B. Loquebar (Introitus der Messe), Confundantur (Communio), Est secretum Valeriane (Antiph. ad Magn. I. Vesp.) u. ä. zur Zeit mehrstimmige Compositionen noch nicht vorhanden sind, so findet ein strebsamer Cäcilianer vielleicht in diesen Zeilen eine Anregung, dieselben nach Zeit und Bedürfniß zum allgemeinen Nutzen und Frommen in ein entsprechendes musikalisches Gewand zu kleiden. —

Bensheim. **F. J. Selbst.**

Die Neumen.

Es scheint, daß der menschl. Geist bei seinem Drange nach Wissen und Erkenntniß unbekannter Dinge durch Probleme, deren Lösung bisher noch immer dem Scharfsinn widerstanden, stets wieder gereizt werde, deren Lösung zu versuchen. Durch solche wiederholte Anläufe gelang es in neuester Zeit z. B. die Hieroglyphen der Aegypter und die assyrischen Keilschriften zu enträthseln. Ein ähnliches Problem bieten die Neumen oder die Tonzeichen, mit denen im ersten Jahrtausend die kirchlichen Gesangstücke aufgezeichnet waren. Ihre eigentliche Bedeutung ging theilweise schon im 9. oder 10. Jahrhundert verloren und bis heute ist sie noch nicht wieder aufgefunden trotz der großen Bemühungen, welche gelehrte Forscher auf deren Auffindung verwendeten und noch verwenden.

Der Name „Neume" stammt vom griechischen πνεῦμα, der Hauch, und wurde gewählt, um damit einen Ton oder eine Tongruppe zu bezeichnen; dies Wort trug sich dann auf die Zeichen über, womit der Ton fixirt wurde. So nennen Guido und Aribo nicht blos eine Tongruppe, welche über einer Silbe gesungen wird, sondern auch einen einzigen Ton oder vielmehr dessen Zeichen ein neuma.

Diese Tonzeichen bestehen in Punkten, Strichen, Häckchen, einzeln oder in vielfacher Zusammensetzung. Die Grundzeichen sind: der Punkt ·, die liegende Virga -, die ste-

Digitized by Google

hende Virga \ und der Epiphonus ʿ. Alle übrigen sind nur Combinationen aus diesen Grundformen, so z. B.

Podatus.
Clinis oder Clivis.
Ancus oder Sinuosa.
Torculus.
Cephalicus.
Quilisma.
Scandicus.
Climacus.
Pressus minor u. major u. s. w.

Doch sind diese Zeichen nicht in allen Manuskripten gleich; wenn sie auch im Wesentlichen übereinstimmen, so weichen sie doch oft in ihrer Formation etwas ab. Diese Verschiedenheit erklärt sich aus der Verschiedenheit der Epochen und Länder, in welchen solche Manuskripte angefertigt wurden. So zeigen Codices aus dem 8. oder 9. Jahrhunderte plumpere, weniger gefällige Formen, während das 11. und 12. Jahrhundert die Zeichen in zierlichster, anmuthigster Weise bildet; im 12. Jahrhundert und später treten wieder gröbere Züge auf, ähnlich der Fraktur- oder Mönchsschrift. Auch der den einzelnen Völkern und Orten eigenthümliche Schreibcharakter äußert seinen Einfluß, und die Zierlichkeit der Zeichen ist besonders in den Manuskripten solcher Klöster vertreten, in denen die Kalligraphie eine hohe Stufe der Ausbildung erreicht hatte z. B. St. Gallen, St. Emmeram, Oxford ꝛc. Die in Mailand gebräuchliche Tonschrift scheint in gröbern Zügen ausgeführt worden zu sein, da Radulph von Tongern sagt: „Nota Ambrosiana est fortior, durior et magis extensa.“ (Prop. 23.)

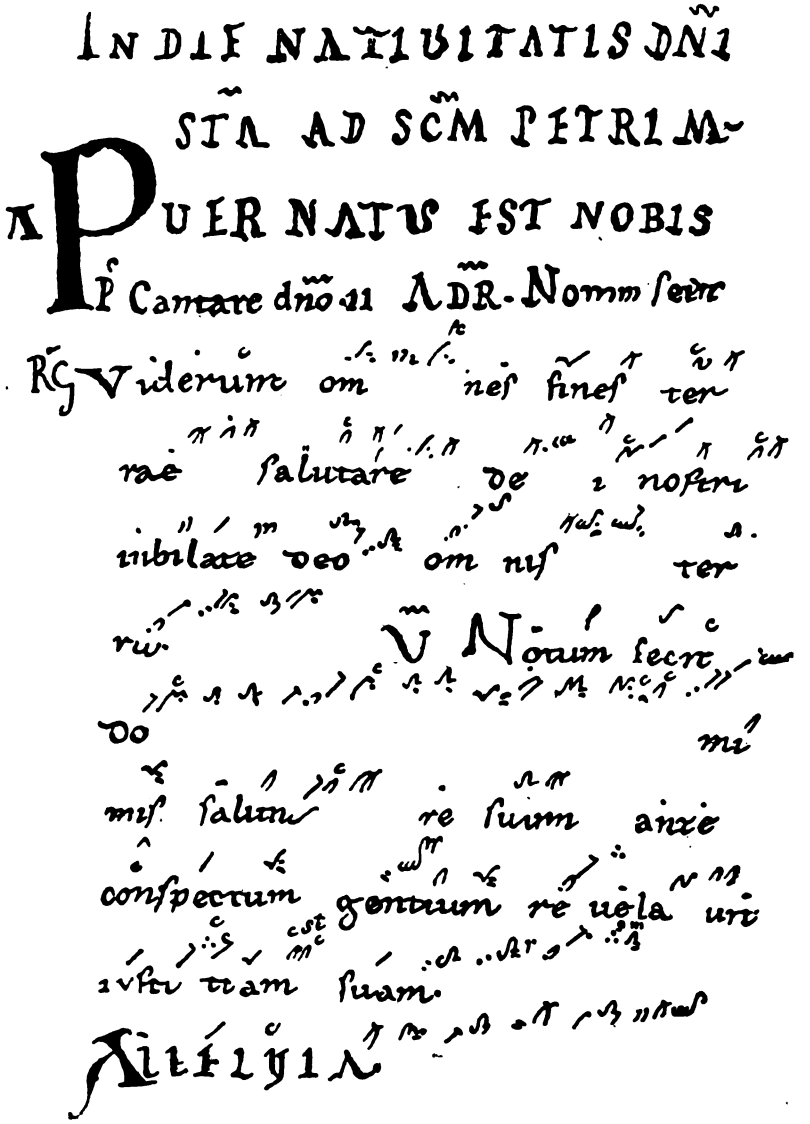
Wenn Fétis die Neumenschrift in zwei Hauptklassen, in saxonische und lombardische scheidet, so liegt dieser Classifikation wohl einige Wahrheit zu Grunde, im Ganzen aber hat sie wenig Werth; es sind doch nur äußerliche Verschiedenheiten.

Was den Ursprung der Neumen angeht, so waren die Ansichten der Gelehrten bisher verschieden; es konnten nämlich nur Hypothesen aufgestellt werden, da jegliches Dokument in dieser Beziehung fehlt. Gegen Ende des 8. Jahrhunderts tauchen sie nach den Berichten des Mönches von Angoulême und des Geschichtsschreibers Eginhard IV. als ein ausgebildetes System auf, von Rom aus nach dem Frankenlande verbracht. Letzterer schreibt in seinem Werke „Casus S. Galli“ c. 3, daß Papst Hadrian II. auf die Bitte Kaiser Karl's des Großen, weil diejenigen römischen Sänger, welche bisher den Gesang leiteten und von Papst Gregor geschickt waren, gestorben seien, zwei neue römische Sänger ins Frankenland sandte, Petrus und Romanus; der letztere mußte, vom Fieber ergriffen, in St. Gallen zurückbleiben, während Petrus nach Metz weiterreiste. Romanus brachte ein Antiphonar mit sich, welches eine genaue Abschrift des in der Peterskirche aufbewahrten (so zu sagen) Original-Antiphonariums war und nun, da er mit Erlaubniß des Kaisers in St. Gallen bleiben durfte, auch daselbst in einem eigenen Schreine als Norm des richtigen Gesanges aufbewahrt wurde. Nach diesem corrigirten die Sangmeister anderer Kirchen ihre Antiphonarien, und von St. Gallen aus verbreitete sich diese Sangesweise fast über ganz Europa. Dieses Antiphonar war mit Neumen notirt; was ganz bestimmt anzunehmen ist, obwohl Ekkhard nur ganz unbestimmt von notulis spricht, denen Romanus zur besseren Verdeutlichung hin und wieder Buchstaben beigesetzt habe. Diese Neumennotation findet sich auch in allen kirchlichen Gesangsbüchern vom 9. — 12. Jahrhundert und an manchen Orten noch im 13. Jahrhundert angewendet. Der Mönch von Angoulême (um 787) spricht von einer nota romana, welche von den Franken adoptirt und forthin nota francisca genannt worden sei. Ob eine Notationsweise oder welche vorher in den cismontanischen Ländern im Gebrauche gewesen, davon wissen wir gar nichts.

Von ältern Musikschriftstellern (mit Ausnahme des Mönches Hucbald im 10. Jahrh.) redet kein einziger von solchen Zeichen etwas, und Codices, welche, also notirt, über dies 9. Jahrhundert hinausreichen, sind bis jetzt noch nicht aufgefunden oder wenigstens nicht als solche constatirt und anerkannt worden. Der belgische Gelehrte Fétis, welcher es sich zum Verdienste anrechnet, diese alte Notenschrift wieder aus der Vergessenheit hervorgezogen zu haben, führt ihren Ursprung auf die orientalischen Notirungsweisen, namentlich auf die armenische, mit der sie wirklich manche Aehnlichkeit hat, zurück und läßt sie dann durch die Gothen nach Italien importiren; nach ihm verdankt sie ihre Anwendung und Ausbildung erst der Zeit nach Gregor d. Gr.' Der französische Arzt und Musikgelehrte Danjou sucht ihre Quelle in der römi-

Digitized by Google

schen Tachy- oder Stenographie, so daß ihr Ursprung in die Zeiten Cicero's zu setzen sei. Der Wiener Gelehrte Kiesewetter nimmt sie einfach als die „nota romana," mit welcher der hl. Gregor in seinem Antiphonarium die liturg. Melodien notirt habe. Coussemaker endlich (cf. Kalender 1877) leitet sie aus den Accenten ab, und diese Ansicht wird gegenwärtig allgemein getheilt. P. Anselm Schubiger führte („Sängerschule von St. Gallen" p. 6) dies weiter aus und zeigte, daß, um bei der Lesung und Deklamation die Hebung



Facsimile aus dem „Antiphonar" in St. Gallen.

und Senkung der Stimme dem Leser anzudeuten, schon frühzeitig gewisse Zeichen gesetzt wurden, welche in ihren Formen nichts anders als die einfachsten Neumen sind. Der alte heidnische Philosoph Censorinus wies die Accente der Musik zu, und der hl. Augustin schrieb einen umfangreichen Traktat „De Musica," worin er nur von der Rhythmik und den Accenten handelt. In vielen alten Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts finden sich Zeichen wie Epiphonus, Podatus über einzelnen Wörtern angegeben, so

Digitized by Google

daß wohl kein Zweifel obwalten kann, daß die Neumen ihren eigentlichen Ursprung aus den Sprechaccenten und deren Zeichen genommen haben. Dabei bleibt allerdings dahingestellt, ob diese Tonschrift der occidentalischen Kirche ganz eigenthümlich ist, oder ob sie nicht doch auch mit der älteren Tonschrift in der griechischen Kirche in einigem Zusammenhange steht. Dr. W. Ambros erwähnt die Aehnlichkeit der griechischen und lateinischen Neumen, wie sie sich in den ältesten griech. Manuskripten findet; denn die Notirung in der griech. Kirche war vor dem 10. Jahrhunderte viel einfacher, als sie seitdem ist (Gesch. der Musik II. 87); in der Ausbildung und Vervollkommnung aber gingen beide immer weiter auseinander. Bemerkenswerth ist noch eine Notiz, welche 1601 ein Bibliothekar der Bibliotheca Angelica in Rom einem Manuskripte angefügt hat, welches in Neumen, die in ihrer Form etwas, wenn auch nicht wesentlich abweichen, notirt ist. Darin ist nämlich zu lesen: „Notæ musicæ a Græcis desumptæ sunt, ut ego ipse vidi Romæ in Collegio Græco, in quo hujus generis libri asservantur. Adde etiam, quod hae notæ musicæ in hoc libro scriptæ ab ipsis Græcis, me præsente et audiente, fuerunt decantatæ."

Wer weiß, welche Umgestaltungen und Wandlungen die ursprünglichen Accente erfahren mußten, bis sie zu dem vollkommenen System ausgebildet waren, welches uns im 9. Jahrhundert als Neumenschrift entgegentritt. Die Tradition berichtet, daß sie schon vom hl. Gregor benutzt wurde, weiter läßt sich ein Faktum nicht sicher stellen; die Autoritäten für diese Tradition sind blos die obengenannten: Eginhard IV. und der Monachus Engolismensis.

Von der Zeit an, als Karl d. Gr. die beiden römischen Sänger Petrus u. Romanus berufen hatte (auch früher müssen wohl schon Abschriften der liturgischen Bücher aus Rom bezogen worden sein, da Amalarius (um 800) sagt, daß die jetzt von dort hergebrachten mit den früher bezogenen nicht übereinstimmen, Gerb. de Cantu, I. 278.), und Romanus mit seinem getreu copirten Antiphonar in St. Gallen blieb, verbreitete sich mit den Gesängen diese Tonschrift nach allen Ländern, nach Deutschland, Frankreich, Spanien, England. Sie erhielt sich mehrere Jahrhunderte, obwohl schon Hukbald (10. Jahrh.) über ihre Unbestimmtheit Klage erhebt, ja selbst Romanus schon hin und wieder Buchstaben beizusetzen für gut fand, um den Sängern den richtigen Ton anzudeuten. Der neumirten Codices bediente man sich noch im 13. Jahrh. und erst, als (nach einer Angabe Radulfs von Tongern) Papst Nikolaus um 1277 die alten Bücher und die alte Tonschrift verbot, scheint ihr Gebrauch aufgehört zu haben. Man möchte sich wundern, daß man bei der Neumenschrift trotz ihrer Unsicherheit doch so lange verharrte, obgleich schon im 11. Jahrhundert Guido von Arezzo die Tonschrift, auf 4 Linien gestellt, mit aller möglichen Sicherheit umgeben hatte, ja, daß man schon etwas früher, besonders in Frankreich zur Beseitigung der Unbestimmtheit, bei Vereinfachung der Neumen hauptsächlich der Punkte oder liegender Strichlein sich bediente und diese nach der Höhe oder Tiefe der durch sie bezeichneten Töne gegeneinander höher oder tiefer stellte. Fétis und Coussemaker führen viele solche Beispiele an; auch der Tonarius des Regino von Prüm bei Trier (9. Jahrh.), welchen Coussemaker im II. Bande seiner Scriptores de musica medii ævi veröffentlichte, und worin durch verbundene Punkte die Tonbewegungen schon ziemlich sicher angedeutet sind, zeigt ein solches Bestreben.

Daß solche Neuerungen und selbst wirkliche Verbesserungen lange Zeit erforderten, bis sie allgemeine Verbreitung fanden, hat seinen Grund wohl darin, daß die Pergamentcodices, deren man sich eben bediente, eine fast unverwüstliche Dauer hatten; ferner die Neucopirung lange Zeit in Anspruch nahm und der Ankauf eines solchen Buches große Kosten verursachte; man behalf sich mit den alten Büchern, so lange es anging. Ueberdieß, wie man an dem Hergebrachten gerne hängt, so behielt man, selbst als die notirten Codices häufiger wurden, die neumirten bei, obwohl überall die Klage sich hören ließ, daß der Gesang der Usualisten, d. h. der Sänger, welche nach den unsicheren Neumen sangen, gar sehr von dem Gesange aus notirten Büchern abweiche. Freilich legt sich hier die schwer zu beantwortende Frage nahe: wie konnten denn diese Sänger nach Neumen doch gut singen, wenn diese Tonzeichen so unbestimmt waren und es keine Regel dafür gegeben hätte; — denn in sämmtlichen Traktaten der ältern Zeit kömmt fast nichts Nennenswerthes vor, das insbesondere für die Intervalle einen Aufschluß gäbe. Der Hauptbehelf waren ohne Zweifel die formulae, gewisse, unter den

Digitized by Google

Gregor der Große. Aus dem Canonbild des Meßbuchs im alten Domschatz zu Metz.

nämlichen Zeichen und bei den nämlichen Tonarten erscheinende oder für dieselben bestimmte Tongruppen; nebstdem mußte die sog. Dominante wohl in Betracht gezogen werden, sowie der Ambitus und die Hauptintervalle einer Tonart; die Anfänge, Initia, wurden durch die Tonarien festgesetzt. Sämmtliche Formeln mußten dem Gedächtnisse eingeprägt werden, wie der Abt Oddo in seiner Musica (Gerb. Script. I, 248) schreibt: „Studiositatem autem quicunque habere voluerit in cantu, quotidie perlegat has

Digitized by Google

formulas et differentias, quas in se habent." Auf solche Weise und unter beständiger Beihülfe eines Lehrers war es möglich, einigermaßen einen gleichmäßigen Gesang zu erzielen.

Die Neumen hatten, wie zu ersehen, so lange sie in der Geschichte bekannt sind, keine bestimmte Bedeutung, man scheint ihnen wenigstens keine zugeschrieben zu haben; und doch ist es vernünftiger Weise kaum anzunehmen, daß diese Zeichen nur schwankende Bewegungs- oder rhythmische Bedeutung, nicht aber einigermaßen tonische und Intervallenbedeutung gehabt hätten. Diese Räthselhaftigkeit forderte denn auch den Scharfsinn vieler Gelehrten heraus, und mit Eifer und Fleiß wird seit 30 Jahren gearbeitet, ihre richtige Erklärung und Entzifferung zu gewinnen. Was früher in diesem Punkte geschehen ist, ist kaum nennenswerth. Die Neumen blieben seit dem 13. Jahrh. ganz verschollen, Niemand kümmerte sich mehr darum; die Bücher ließ man entweder als unnütz und nicht mehr brauchbar in den Bibliotheken liegen, oder man verwendete die Pergamentblätter zu andern Zwecken z. B. sehr häufig, um damit andere Bücher einzubinden, in Folge dessen denn auch eine große Anzahl solcher Handschriften für uns entweder ganz oder theilweise verloren ist; in großen Bibliotheken hat man ganze Mappen voll solcher Fragmente aus Einbänden anderer Bücher gesammelt. Man behandelte die Neumen nur als Antiquität, man gewann ihnen kaum ein archäologisches Interesse ab, bis endlich die neueste Zeit einen praktischen Werth darin suchte und fand.

Der erste, welcher in der ältern Zeit von dieser Tonschrift redet, ist wohl Mich. Prätorius † 1621, der in seinem Syntagma einige Proben davon aus der Bibliothek von Wolfenbüttel gibt, aber mit der Erklärung, daß ihre Entzifferung unmöglich sei.

Der Florentiner Gelehrte J. B. Donius spricht in seiner „Dissertatio de Musica sacra vel ecclesiastica" (Romæ 1640) von einem neumirten Codex, Graduale, den er in der Augustinerbibliothek*) zu Rom gefunden hatte, als einem egregium monumentum, worin eine große Anzahl kirchlicher Gesänge mit sehr alten Noten oder Tonzeichen aufgeschrieben stehe, welche wenig von den Tonzeichen des Johannes Damascenus abweichen und den von den neuern Griechen gebrauchten ähneln. Obwohl er es auffallend findet, daß ältere und neuere Bearbeiter der Choralbücher sich nicht die Mühe gaben, diesen Codex beizuziehen und sich um sein Verständniß zu bemühen, so machte doch auch er selbst keinen Versuch, diese Neumenschrift zu enträthseln.

P. Athanasius Kircher († 1680), welcher mancherlei alte Tonschriften in seiner Musurgia bespricht, deutet sonderbarer Weise die Neumenschrift auch nicht mit einem Worte an.

Dom Jumilhac († 1682) gibt in seinem Buche „La science et la pratique du plain-chant" Auszüge aus neumirten Manuskripten, aber auch ohne weitere Erklärung.

Ein Deutscher, Joh. Andr. Jussow, versuchte in seiner Dissertation „De cantoribus ecclesiæ, veteris et novi testamenti" (Helmstedt 1708) und ebenfalls der protestantische Prediger Nik. Staporst in seiner „Hamburger Kirchengeschichte 1723 — 29, Bd. III, 337" Neumenbeispiele zu erklären, aber Beider Arbeiten sind ohne Werth.

Einen ernstern Versuch machte Joh. Lud. Walther in seinem Lexicon diplomaticum (Ulm 1756), indem er die Gruppen zerlegte und eine Neumentabelle anlegte. P. Martini gibt Beispiele an ohne Erläuterung. Abt Gerbert hatte wohl vieles gesammelt, aber eine Feuersbrunst zerstörte ihm alle Manuskripte, bis auf das Wenige, was er in seinen Werken „De Cantu" und „Scriptores" vorbringt, ebenfalls ohne Erklärung. So ruhte die ganze Angelegenheit ferner, bis der Bibliothekar von St. Gallen P. Idelphons d'Arx in dortiger Bibliothek einen Codex entdeckte, welchen er als das von Romanus im 8. Jahrh. nach diesem Kloster gebrachte Antiphonar hielt und 1827 im Katalog als solches bezeichnete. Sonnleitner und Kiesewetter von Wien und Thibaut von Heidelberg nahmen die Sache als ächt hin; Fr. J. Fétis, Direktor des Conservatoriums in Brüssel, aber trat dagegen auf (1844) und bestritt die Aechtheit des Codex; erst 1856 wies P. Anselm Schubiger von Einsiedeln unwiderleglich nach, daß derselbe nur eine Umschrift sei. Der Jesuit Lambillote gab ein Facsimile dieses Codex heraus unter dem Titel: „Antiphonaire de saint Grégoire. Paris 1851," und begleitete diese Copie mit historischen

*) Es ist der nämliche Codex, der Bibl. Angelica im Kloster der Augustiner, in welchem sich die oben angeführte Notiz (S. 20) aus dem Jahre 1601 befindet. Die Red.

Digitized by Google

Notizen und einer Erklärung der Neumen. Doch enthält dieser Codex oder vielmehr die als ächt gehaltene Partie desselben nur die Gradualien, Traktus und einige größere Antiphonen in Neumen; von den Introitus, Offertorien und Communiones sind blos die ersten Worte ohne Neumen angeführt.

Um diese Zeit war es auch, daß man besonders in Belgien und Frankreich an die Restauration des Chorals dachte und in mehreren Diöcesen die Herausgabe neuer Choralbücher in Angriff nahm, wodurch die Neumenfrage erst eine praktische Bedeutung erlangte. Nach allen bisherigen historischen Ergebnissen hielt man sich für berechtigt, in diesen so schwer zu entziffernden Büchern die wahren Melodien des hl. Gregor suchen zu dürfen, und wer hätte es nicht für ein großes Glück geschätzt, diese kostbaren Gesänge wieder ans Licht gefördert zu sehen und sie wieder beim Gottesdienste ertönen zu hören! Deshalb ist es auch ganz natürlich, daß alsbald manche Gelehrte sich zu ihrer Entzifferung anschickten, und man begierig nach andern neumirten Büchern in den Bibliotheken forschte.

Der erste, welcher die Sache methodisch angriff, war F. J. Fétis. Er suchte die Neumen nicht blos zu entziffern, sondern richtete seine Untersuchungen auch auf ihren Ursprung und ihre Form. Er gab zuerst 1845 in der Revue musicale einen Abriß der Geschichte der Neumen und legte den gegenwärtigen Stand von der Kenntniß derselben des nähern auseinander; er nahm als Grundsatz an, daß jedes einzelne Zeichen eine Stufe der diatonischen Tonleiter bedeute; später erkannte er ihn als irrig und in seiner Histoire universelle de la Musique IV. tom. 1875 legt er den Zeichen blos eine unbestimmte, von der Dominante abhängige Bedeutung bei; Melodien genau zu entziffern, vermochte er nicht, insoweit nicht eine Notation vorlag, welche durch genaue Höher- oder Tieferstellung der Zeichen eine gewisse Bestimmtheit hatte. Der schon genannte Danjou, welcher 1846 das Antiphonarium von Montpellier entdeckte, ging von der Ansicht aus, daß alle Zeichen einer Quelle entspringen, und theilte sie in Stamm-, abgeleitete oder zusammengesetzte Neumen und in Zeichen der Dauer und der Verzierung; dann zerlegte er die zusammengesetzten Zeichen und bestimmte so aus den Theilen deren Bedeutung; Coussemaker hält Danjou's System, so unvollständig es auch sei, für das einzig richtige. In ähnlicher Weise scheint auch Th. Nisard in Paris verfahren zu sein, welcher als Prinzip aufstellte, die Neumen müssen aus sich selbst erklärt werden (prétendrait retrouver la valeur musicale des neumes dans les neumes eux-mêmes. Antiph. de S. Greg. de Lambillote pag. 190.) Dagegen erhob sich Fétis, welcher die Neumenzeichen nur insoferne als einfache ansah, als sie mit einem Federzug ausgeführt werden konnten; ferner Lambillote, welcher die Möglichkeit, nach ihnen zu singen, von dem Beistande eines Lehrers abhängig machte und ihnen nur approximative Tonbedeutung zuerkannte. Letzterer erklärte (l. c. 194), daß eine in Neumen geschriebene Melodie nicht anders als durch den Zusammenhalt mit einer notirten sicher bestimmt werden könne. In einer Neumentabelle bringt er zwar eine Erklärung aller Zeichen, wie sie sich ihm aus der Vergleichung mit den notirten Melodien zu ergeben schien, eine bestimmte Intervallenangabe aber vermag auch er nicht festzustellen. In Frankreich beschäftigten sich außer den genannten Männern mit der Neumenfrage noch Steph. Morelot, Raillard u. a., ohne etwas Positives zu erreichen.

Hervorragender ist Coussemaker Ed., welcher die Neumen in seiner „l'Harmonie du moyen âge" weitläufig behandelt, wohl der Erste, der sie von den Accenten ableitet; er theilt sie ebenfalls in Stamm- und abgeleitete Zeichen, wozu noch die Zeichen der Dauer und der Verzierung kommen. Noch macht er einen dreifachen Unterschied zwischen der Neumenschrift; er scheidet sie aus 1) in neumes primitifs, 2) in neumes à hauteur respectifs, wobei die Neumen in entsprechender Höhe oder Tiefe zu einander gesetzt sind, und 3) in neumes à points superposés, wo fast nur Punkte verwendet und ebenso den Intervallen entsprechend gesetzt sind. Die letzteren zwei Arten bieten wenig Schwierigkeit zur Umschreibung in Noten, wohl aber die erstern, die neumes primitifs, wobei die Tonzeichen einfach ohne Abstufung nebeneinander gesetzt sind und nur bei einigen zusammengesetzten Zeichen die Tonschritte mehr in's Auge springen. Obwohl Coussemaker sich viel abmühte und die treffende Bemerkung macht, daß zu ihrer richtigen Erklärung a) genaue Kenntniß der Bedeutung eines jeden einzelnen

Digitized by Google

Zeichens und b) sichere Kenntniß ihrer Verbindungsweise gehören, so war er doch nicht so glücklich, diese Kenntnisse sich zu gewinnen, und gesteht selbst zu, daß, was Hucbald und Guido nicht vermochten, uns um so weniger glücken möchte; doch will er damit keineswegs in Abrede stellen, daß den neumes primitifs ein bestimmtes Princip zu Grunde gelegen, daß sie ein bestimmtes, wohlgeordnetes System gebildet hätten. Die Untersuchungen über die Bedeutung der Neumen ruhten trotz dieser Zugeständnisse und gemachten Erfahrungen keineswegs, vielmehr schien diese anscheinende Unmöglichkeit ihrer Enträthselung zu neuer Arbeit anzuspornen. P. Anselm Schubiger's Arbeiten, von den Resultaten Fétis und Coussemaker's nicht viel abweichend, wurden in dessen „Sängerschule von St. Gallen 1858" veröffentlicht.

Den Hauptanstoß aber zu umfassenderen Untersuchungen gab die Neuedirung des Graduale romanum, nach der Ausgabe von 1615, gewöhnlich „Medicæa (editio)" genannt und auf Befehl Paul V. edirt. Dieses Graduale ist eine Neubearbeitung des ältern Graduale romanum, angepaßt den Anschauungen und der Praxis der Zeit; die langen Jubilen und Vokalisen, welche die alten Bücher aufweisen und auch manche große Steigungen sind darin weggelassen oder eingeschränkt worden. Manche Gelehrte ereiferten sich darüber*) und wollten die ältern Manuskripte zu Grunde gelegt sehen; die Congregatio Ss. Rituum ging aber nicht darauf ein. Da die bisherigen Versuche einzelner Männer in Entzifferung der Neumen nicht zum gewünschten Endziele führten, so ward ein Verein — „Choral-Verein" 1872 gegründet, um durch die Mitwirkung vieler Kräfte schneller auf der Bahn voranzukommen. Dieser Verein setzte sich nach seinem Programm die Aufgabe, die gregorianischen Melodien aus den alten notirten Handschriften zu gewinnen. Das Ziel war also direkt nicht, die eigentliche Bedeutung der Neumen zu erforschen, doch konnte man nicht umhin, auch dieselben in den Bereich der Untersuchungen zu ziehen. Neben dem Vorstande des Vereins, Domchor-Direktor Mich. Hermesdorff in Trier, welcher die Veröffentlichung fortlaufender Theile des Graduale in Neumen nach alten Codices übernahm, ist es besonders der qu. Seminarinspektor Raimund Schlecht in Eichstädt, der in unermüdlicher Thätigkeit seine Studien über die Neumen dem Vereinsorgane einverleibt und aus verschiedenen alten Büchern werthvolle Mittheilungen fortgesetzt macht. Ein verdienstvoller Arbeiter am Werke ist auch P. Jos. Pothier O. S. B. von Solesmes in Frankreich, welcher als wirklich praktisches Moment besonders die Gruppirung der Töne, ihre Verbindung oder Trennung in den Vordergrund stellt. Die deutschen Forscher finden in den Neumen vorzugsweise rhythmische Zeichen, glauben Längen und Kürzen besonders durch dieselben angezeigt und pflichten auch der Ansicht Fétis und Lambillote's bei, die Neumen hätten keine, auch nicht ganz relative tonale Bedeutung (Cäcilia 1877), die Melodien seien nur durch mündliche Tradition fortzupflanzen gewesen, bei welcher Behauptung man freilich den unveränderten tonalen Bestand der ursprünglichen Melodien in Zweifel ziehen muß, besonders wenn man die Klagen der alten Sangmeister z. B. Guido's, daß es fast so viele verschiedene Antiphonarien gibt, als Singmeister, damit zusammenhält. Man ist bisher trotz aller Mühe über den alten Standpunkt in Bezug auf die tonale Bedeutung der Neumen nicht hinausgekommen — man kann noch keine neumirte Melodie selbstständig d. h. ohne Zuhilfnahme eines notirten Buches entziffern.

Wenn auch das rechte Ziel noch nicht erreicht wurde, so sind doch die bisherigen Arbeiten und Bemühungen keineswegs gering zu schätzen; durch sie wurde viel kostbares Material ans Licht gefördert und manche Seite der Neumenschrift in eine bessere Beleuchtung gestellt; deshalb schon ist die Musikwissenschaft den Männern, welche ihren Scharfsinn und ihre Kräfte dieser mit vielen Schwierigkeiten umgebenen Arbeit gewidmet haben, den größten Dank und die vollste Anerkennung schuldig.

Die fortgesetzte Thätigkeit vereinter Kräfte wird vielleicht noch mit einem erfreulichen Erfolge gekrönt werden, und die bisher noch unenträthselbare Neumenschrift wird ebenso leicht lesbar erscheinen, als es die übrigen Tonschriften z. B. die griechische, die armenische u. s. w. geworden sind. Soll die Lösung dieses Problems gelingen, so muß meines

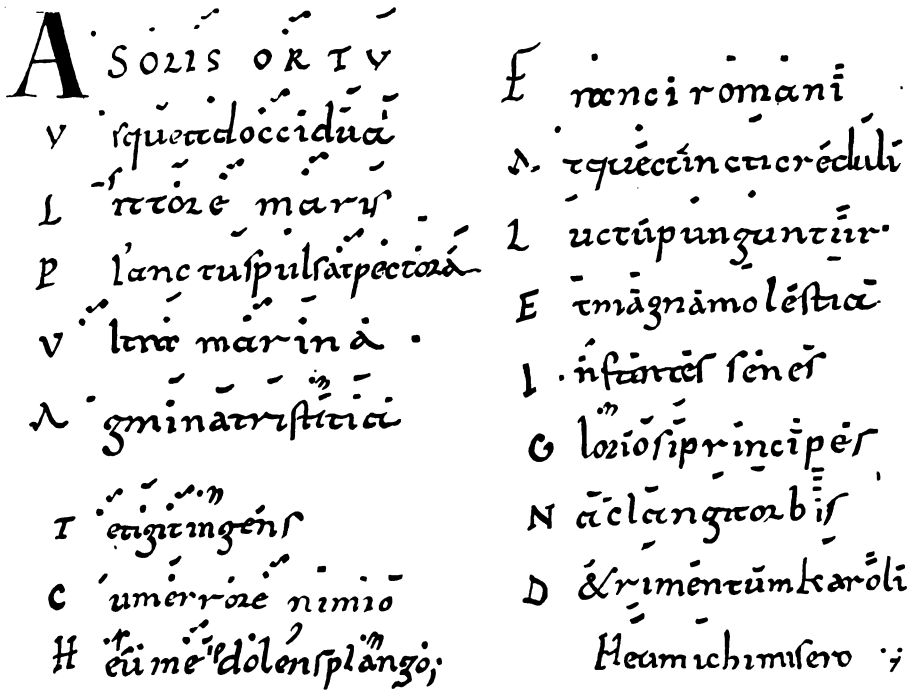
*) Eine eigene Broschüre der Redaction des Cäc.-Kal. wird die neueste Geschichte der editio medicæa und der offiziellen Choralbücher besprechen, den Standpunkt der S. R. C. darlegen und die am öftesten wiederkehrenden Einwürfe gegen diese römischen Ausgaben beleuchten. Die Red.

Digitized by Google

Erachtens die noch vielfach festgehaltene Anschauung, als seien die notirten Melodien des 11. und 12. Jahrhunderts die identische, ganz getreue Uebersetzung der neumirten Gesänge, in den Hintergrund treten. Verzichtet man auf diese Hypothese, und gestattet der schüchtern ausgesprochenen Meinung Coussemaker's, daß die Neumenschrift eines vollkommenen Systems nicht entbehrt habe, einige Geltung, macht man nach diesem Gelehrten die Kenntniß der einzelnen Zeichen nicht blos, sondern vielmehr noch die Kenntniß ihrer Verbindungsweise zum Objekte der Untersuchungen, so wird ein günstiges Resultat nicht fehlen; aus der bloßen Vergleichung neumirter und notirter Gesänge ein System dieser Tonschrift zu gewinnen, hat sich trotz aller bisherigen Bemühungen als absolute Unmöglichkeit erwiesen. Es ist darum nothwendig, einen andern Weg einzuschlagen, als den bisherigen. Daß den Neumen ein bestimmtes System zu Grunde gelegen, kann man doch als sicher annehmen, da es kaum denkbar ist, daß die ersten Autoren mit einer so schwankenden und unvollkommenen Tonschrift ihre Melodien sicher und unverfälscht auf die Nachwelt zu bringen vermeint haben sollten. Coussemaker versprach in seiner „L'Harmonie du moyen âge," ein eigenes Werk über die Neumen zu schreiben, worin er die benannten Grundsätze des Nähern angewendet zeigen und damit eine wahre Entzifferung der Neumen geben wollte, aber es kam ein solches Buch nicht in die Oeffentlichkeit; vielleicht birgt es sein Nachlaß. Und so müssen wir uns noch gedulden, bis über kurz oder lang ein glücklicher Tag das ganze Räthsel löst.

Metten. P. Alto Kornmüller.

„Heu! tibi audaci" möchte die Red. des C.-Kal. dem kühnen Franzosen zurufen, der in dem Prachtwerk „les arts au moyen âge" von P. Lacroix eine, wie man auf den ersten Blick bemerkt, ganz willkürliche, im $^4/_4$ Takt mit modernen Noten und Pausen abgefaßte Uebersetzung nachstehende „Neumennotation" gibt, — als verstünde sich das von selbst!



Klage über den Tod Karl's des Großen, wahrscheinlich gegen 814 komponirt von Abt Columban in Saint-Trond. (S. Truyen) in Belgien.

A solis ortu usque ad occidua
Littora maris, planctus pulsat pectora;
Ultra marina ágmina tristitia
Tetigit ingens cum errore nimio.
Heu! me dolens plango.

Franci, Romani atque cuncti credúli
Luctu punguntur et magna molestia,
Infantes, senes, gloriosi principes;
Nam clangit orbis detrimentum Karoli.
Heu! mihi misero!

Digitized by Google

Cäcilianische Kirchen-Musik-Reform.

Eine etymologische Untersuchung.

Wie viel wird doch in aller Welt musicirt, gesungen und geblasen, gestrichen und getrommelt! Musicirt mit Mund und Hand und Fuß, auf großen und kleinen Instrumenten, mit den Stimmbändern des menschlichen Kehlkopfes und auf Orgeln, deren Blasbalg von einer Dampf-Maschine von 11 Pferdekräften in Bewegung gesetzt wird, musicirt vom tiefsten Ton an mit 16 Schwingungen in der Sekunde bis hinauf zum höchsten Tone mit 4000 Schwingungen! Und wie viel wird nicht über Musik geschrieben — im Tagblatte und in der Wochenschrift, in Broschüren und Büchern! Und wie viel wird nicht über Musik gesprochen: von himmlischen Arien, von entzückenden Melodien, von colossaler Wirkung, vom seelenvollen, lyrischen Tenor, von der Cantilene und dem orchestralen Effect auf dem Claviere und von weichen und harten, sanften und schmetternden, vollen und leeren, dumpfen und hellen, scharfen und schmelzenden, durchdringenden und schneidenden u. s. w. Klängen!

Und doch adhuc sub judice lis est, noch immer ist es unentschiedene Frage: Was ist Musik? Welches ist ihr Inhalt? Kann sie Gefühle darstellen? „Hie Ambros, hie Hanslick!" tönt es uns aus den verschiedenen Lagern entgegen. „Musik," sagen die Einen, „ist die Darstellung des Gefühles; den Inhalt der Musik bilden Stimmung und Gefühl." „Bei jeder Darstellung sagt Mattheson, müssen wir uns eine Gemüthsbewegung zum Hauptzwecke setzen." „Die Musik ist die Kunst des Ausdruckes von Empfindungen durch Modulation der Töne." Michaelis. „Musik ist die schöne Kunst, welche das Gemütsleben schildert." Krause. Aehnlich Gottfried Weber, Hand, Ambros, Carrière, Kullack, Laurencin, Vischer-Köstlin. „Jedes Musikwerk muß eine specifisch individuelle Stimmung zum Inhalte haben."

Dagegen schaaren sich um Eduard Hanslick (Vom Musikalisch-Schönen. Leipzig 1854) Helmholtz, Oettingen, Riemann, Hostinsky, Köstlin. „Man darf von der Musik billigerweise nichts weiter fordern, als was Töne leisten können: schön klingende Formen. Den Inhalt der Musik als Kunst bildet das Musikalisch-Schöne in Ton-Verhältnissen und Ton-Formen. Und das Musikalisch-Schöne setzt sich zusammen aus dem elementaren, formellen und idealen Schönen Die Musik hat die Aufgabe, die Wirkung des poetischen Gebildes zu vertiefen. Nicht das Kirchliche, sondern das Musikalisch-Schöne ist der Inhalt des Kirchenstiles ꝛc. ꝛc.*)"

*) Vgl. Dr. Adolf Kullak, das Musikalisch-Schöne. Leipzig 1858; Dr. Graf Laurencin, Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen; Ambros, die Grenzen der Musik und Poesie. Leipzig 1855; Helmholtz, die Lehre von den Tonempfindungen, 1877; Oettingen, Harmoniesystem, Dorpat und Leipzig 1877; Riemann, Musikalische Syntaxis, 1877; Hostinsky, das Musikalisch-Schöne, Leipzig, 1877; Köstlin, die Tonkunst, Stuttgart 1879.

Nun lassen wir die physikalische und physiologische Akustik, die Musik-Wissenschaft und die Aesthetik, Naturwissenschaft und Philosophie*) diese großen Fragen behandeln; begeben wir uns — ich möchte sagen — auf neutrales Gebiet. Fragen wir die Etymologie, was sie uns über Musik, und zwar über jene Musik, welche uns Cäcilianern am nächsten steht, über cäcilianische Kirchenmusik, oder über das Ziel des Cäcilien-Vereines, über cäcilianische Kirchenmusik-Reform sagt. In der Erinnerung an unseres großen Papstes Pius IX. Wort: „Gebet den Worten ihre Bedeutung wieder!" untersuchen wir etymologisch diese „Tetralogie", diese 4 Worte und wir werden sehen, daß uns die Etymologie treffliche Aufschlüsse über Wesen und Aufgabe unserer heil. Kunst gibt.

Das Wort Musik (mhd. mûseke, ahd. mûsica) hat eine edle Abstammung; es ist griechisch: μουσική sc. τέχνη, die Musenkunst.**) „Auch ich war in Arcadien geboren."

Ja! Von Griechenland, der Heimat der Künste, dessen Sprache reiner Wohllaut, dessen erste Lebensbedingung geregeltes Maß war, das in jeder Regung durch den Rhythmus maßvoller Schönheit geleitet wurde, dessen Philosophen, Geschichtsschreiber und Dichter eine edle Liebe und Werthschätzung der Musik ausgesprochen, die ihr den Rang neben der Poesie zugesteht, das zuerst und zum ersten Male die Musik zum Selbst-Zwecke erhob; von Griechenland, der Heimat eines Homer, Pindar, Aeschylus, Sophocles, Euripides mit ihren unsterblichen Werken und Gesängen; von Griechenland, wo auch die ältesten christlichen liturgischen Gesänge Form, Gestalt und Schönheit nahmen — von dort muß die erhabenste und edelste der Künste, die Tonkunst ihren Namen haben.***)

Nicht das Römerthum sollte der Musik den Namen geben; denn was an Edlem und Schönem bei diesem Volke war, ist griechisches Erbe.†) In Griechenland blühte Kunst und Philosophie, in Rom die Jurisprudenz und die Kriegskunst; Griechenland hatte Dichter und Sänger, Rom beredte Advokaten und große Feldherren; die „Kalokagathie", „Schönheit" und „Güte" des Lebens war das Ziel des griechischen Volkes, „ne quid detrimenti capiat respublica" die Sorge des Römervolkes. Ja! gar bald ent-

*) Die Philosophie hat die wichtigen Fragen von „Gefühl und Gemüth" zu behandeln, ihre richtige Definition zu geben und gegenüber der Mode gewordenen Gefühlsschwelgerei ein ernstes Wort zu reden. Vgl. Jungmann, das Gemüt, 1868. S. 118 u. ff. Theorie der geistlichen Beredsamkeit, I. S. 12 u. ff. Weiß, Apologie I, 261 u. ff. Hettinger, Fundamental-Theologie I, 83

**) S. Dr. Weigand, deutsches Wörterbuch, Gießen 1873. II, 160.

***) Vgl. Ambros, Geschichte der Musik I, 217, Jakob, die Kunst S. 377. Auch Ton, tonus, ist griechischen Ursprunges: von τείνειν spannen, er ist die auf dem Monochorde für die einzelnen Ton-Verhältnisse nothwendige Spannung.

†) Græcia capta capit Romam. Horatius.

Digitized by Google

artete unter der Hand dieses „Todtengräbers der griechischen Kunst" die Musik so sehr, daß sie zur luxuriæ ministra wurde: Das Hauptgericht der Tafel, die fercula, wurden unter Flötenbegleitung aufgetragen. Die ganze Carikatur der degenerirten Kunst und ihrer Aufgabe erkennen wir, wenn wir an die Kunstnarrheiten eines Nero, Heliogabal, Caligula denken. Tief muß die Musik gesunken sein, groß ihre Lasciviät geworden sein; sonst hätten die Kirchenväter, die christl. Schriftsteller nicht so sehr gegen heidnische Musik geeifert, ein hl. Hieronymus nicht gesagt: „Eine christliche Jungfrau soll gar nicht wissen, was eine Lyra, eine Flöte sei oder wozu sie diene." *)

Musik war den griechischen Schriftstellern alles was durch künstlerisches Maß, durch Rhythmus und Ordnung zur schönen Erscheinung geregelt war: Ton-, Dicht- und Redekunst, ja auch Mimik (Hyzokritik) und Tanz (Orchestik) als die Eurhythmie der körperlichen Bewegung. Bei Plato ist sie sogar die Verhältnißmäßigkeit und gegenseitige Ordnung alles Seienden, bei Pythagoras die eigenthümliche Bewegung des Weltsystems: die 4saitige Lyra war ein Bild des Kosmos (Erde, Wasser, Luft und Feuer) und das Weltall eine große, harmonisch tönende Lyra. Und welche politische und ethische Aufgabe hatte dem Griechen die Musenkunst!

„Die Musik, meint Plato (de rep. III) muß gleich den anderen Künsten dem Staatszwecke dienen. Die Ansicht, daß Musik zum Vergnügen diene, der Seele eine angenehme Empfindung geben solle, ist falsch und verwerflich. Die Musik soll Liebe zum Guten, Haß und Abscheu des Schlechten einflößen, auf daß man durch sie „schön und gut" werde. Nichts dringt so tief in die Seele und haftet dort so fest wie Rythmus und Harmonie, darum macht gute Musik den Hörer edel und gut, schlechte verdirbt ihn."

Und Aristoteles? „Die Musik ist geeignet, und dieses ist ihr höchster Wert, auf die Tugend und den sittlichen Charakter einzuwirken; ihr sittlicher Einfluß beginnt schon damit, daß sie es lehrt, sich in rechter Weise zu freuen. Aber ihre Einwirkung ist auch noch eine höhere und bedeutendere; denn höher als das rein sinnliche Vergnügen an dem Wohlklange der Musik steht die durch's Anhören derselben bewirkte Katharsis, die Reinigung, oder richtiger, Entlastung der Seele." **)

Diese ethische Aufgabe ist im Christenthume, das alle Künste zum Zwecke der Welterlösung in seinen Dienst genommen hat, der Musik nicht genommen worden; im Gegentheile wurde sie in ihm geläutert und verklärt, zu einem höheren Ziele gehoben. Das Wort „Musik" erinnert uns also seiner Abstammung nach an diese höhere edle und erhabene Aufgabe, hält ferne von uns jede bloß profane, rein irdische und weltliche Auffassung der Tonkunst, gleich als sollte sie bei Tanz und Lustspiel bloß dem Hedonismus der Zeit dienen; nein, in dem höheren, ethischen Ziele des Christenthums liegt auch die höhere ethische Aufgabe der Musik: Mitarbeiterin soll sie sein in dem großen Werke der Kirche, der Heiligung der Menschen zum ewigen Leben.*)

In Musik (μουσικὴ) ist das Wort „τέχνη," die Kunst zu ergänzen; Musik ist eben die Musen-Kunst. Eine treffliche Mahnung für jene, welche viel von Kirchenmusik reden, aber den schönen Bund von Kunst und Liturgie in der Kirche hassen und Kirchenmusik ohne Kunst in Wort und That fördern. Zur „Musik" gehört „Kunst" (τέχνη); τέχνη (τίκτω) aber ist Schöpfung, eine geistige Zeugung. Kunstvoll im Enthusiasmus einer höheren Inspiration schafft der Genius des Componisten durch seine Phantasie eine Welt der Töne, der Melodien und Harmonien, und nur da, wo das der Fall ist, haben wir auch wahre „Musik." Der Handwerker der Töne, der Schablonen-Arbeiter, der Arithmetiker ist nicht Musiker in Wahrheit, ihm fehlt die τέχνη, die geistige Schöpfungs-Kraft.

„Musen-Kunst" ist die Musik. Nach der heidnischen Mythologie sind die Musen personificirte götliche Kräfte, welchen Zeus den Beruf gegeben, durch liebliche Lieder die Götter zu erfreuen und irdische Sänger mit Begeisterung zu erfüllen, daß sie die Thaten der Götter und Menschen verherrlichen möchten. Entkleiden wir den Mythus der heidnischen Form und geben wir die Gedanken in christlicher Form und Sprache! Gottes Gabe ist die Musik, Gottes Lob soll sie singen, der Heiligen Gottes Ruhm und Preis soll sie verkünden und mit Begeisterung und hl. Liebe die Gottesgemeinde erfüllen.

Die Zahl der Musen. Der griechische Dichter Hesiod (9. Jahrh.) zählt 9 Musen auf: Kleio, Euterpe, Thaleia, Melpomene, Terpsichore, Erate, Polyhymnia, Urania und Kalliope. Dreimal drei — die heilige Zahl, das Symbol der Vollendung und Vollkommenheit. Neun Musen sind es in der griechischen Vorstellung, denen die Pflege des geistigen Lebens, alles dessen, was wissenswerth und herzerfreuend ist, obliegt, welche den Verkehr der Irdischen und Ueberirdischen, der Menschen und Götter vermitteln. Ist es nicht die musica divina, welche als die vollendete Musen-Kunst das Symbol zur Wirklichkeit gemacht? Die Musik als die Musen-Kunst mit Vorzug ist ja die verklärte, vollkommene Sprache des höheren Liebes-Verkehrs der Menschen mit ihrem Gotte, das Feierkleid der Poesie der christlichen Welt- und Lebens-Anschauung, der Liturgie und des katholischen Kultus. Dazu kommt noch, daß Hesiod ausdrücklich die Muse Kalliope als die ausgezeichnetste hervorhebt, als die Königliche, welche die Gesetze des Himmels auf der Erde nicht nur zu verkündigen, sondern auch zur Geltung zu bringen hat. Kalliope aber ist die Schönstimmige, diejenige, welche die heilige Sprache führt.

Doch — die Etymologie von Muse! **) Dem Etymon nach ist „Muse" die „Minnende und Sinnende." Also scheint unsere Wissenschaft „ambrosianisch" gesinnt zu sein: Die Musenkunst ist die Kunst der Minnenden und Sinnen-

*) Ambros a. a. O. I. 517, 523. 527.

**) Vergl. Kalender „Popularität der Kirchenmusik" S. 1.

*) Vgl. Tursch, Aesthetik der christlichen bildenden Kunst, Tübingen 1856. S. 32. Organ für christliche Kunst Nr. 3, 12, 18, 1866.

**) Vergl. Dr. Kuhn, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung v. 398; VI. 109. Zehetmayr, Analogisch-vergleichendes Wörterbuch. Leipzig Brockhaus 1879.

Digitized by Google

den, die das menschliche Minnen und Sinnen, Lieben und Einsehen in den Tönen zum Ausdrucke bringen will; ist Tonschöpfung als Ausdruck des ganzen geistigen Lebens, als Sprache des Verstandes und Gemüthes.

Doch ja! Muse ist etymologisch und genealogisch verwandt mit Monêta (Mnemosyne), der Mutter der Musen und Monêta ist die „Mahnerin", heißt die Münze. Richtig, da hätten wir Hanslick's „klingende Formen." Omen accipio. Allerdings, die Musik lebt von der Luft, sie ist ja in ihrer letzten physikalischen Grundlage die in regelmäßige Bewegung und Schwingung gebrachte Luft.*) Aber der Musiker ist nicht wie seine Musik: von der Luft und Kunst allein kann er nicht leben. So hängt mit der Musik die Gehaltaufbesserungs-Frage der Chorregenten und Chormusiker recht innig zusammen!! Für jene Kreise also, wo diese wichtige Frage so saumselig betrieben wird, möge die „Musik" eine »monêta«, eine Mahnerin sein, da es nicht bloß wahr ist inter »arma« silent musæ, sondern auch unter „Armen" silent musæ, will die Kunst nicht blühen und gedeihen; da sollen die „Moneten" aufhelfen. Man verzeihe diesen etymologischen Scherz!

Kirchen-Musik!

Kyrie eleison! Herr! erbarme dich unser! Diesen Ruf um Gnade und Erbarmung hören wir so oft beim heil. Meßopfer. Von diesem Kyrie (κύριος, der Herr) wird „Kirche" etymologisch abgeleitet. „Kirche" gehört also derselben Sprache an, wie „Musik", der griechischen — von der Welt-Sprache hat die Welt-Kirche ihren Namen, und hat eine ähnliche Bildung, wie „Musik". „Kirche" ist (ἡ κυριακὴ sc. ἐκκλησία) also die dem Herrn gehörige, die „herrliche Versammlung der „Auserwählten". Ja, des dreipersönlichen „Herrn" und Gottes ist die „Auserwählte", sein Reich und Eigenthum ist sie; denn „Niemand kann zu mir kommen, wenn es ihm nicht gegeben ist von dem Vater" sagt der Erlöser (Joh. VI, 66), der Schöpfer aller Wesen beruft in das Reich Gottes. Ferner das Volk der Erwerbung, die bluterworbene nennt der Apostel (I. Petr. II, 9 act. XX, 28.) die Kirche. Endlich die Braut des heil. Geistes ist sie, die in ewiger Liebe ihrem Gotte gehört. Und deswegen ist sie so mächtig, weil sie die Kirche des allmächtigen „Herrn" ist Deswegen ist sie die katholische, die über die ganze Erde sich ausbreitet, weil sie das Reich des „Herrn" der Erde ist.

Erklären wir nach diesen Voraussetzungen „Kirchen-Musik"!

„Kirchen-Musik" ist ein zusammengesetztes Wort: Musik Grund-Wort, Kirche Bestimmungs-Wort; Musik, wie sie die Kirche singt (gen. subj.,) Musik, wie sie der Kirche entspricht (gen. obj.). Also Kirchen-Musik, sagt uns die Wissenschaft der Sprache, ist jene Musik, deren Geist („Muse") und Form (τέχνη, Kunst) der „Herr"lichen (Kirche Bestimmungs-Wort) entspricht, ihrem Willen gemäß, ihren Gesetzen gehorsam ist; ja sie ist die „mächtige" (κύριος), allüberall verstandene (katholische) Feier-Sprache der „Herr"lichen mit ihrem Herrn, des Geschöpfes mit seinem Schöpfer, der Erlösten mit ihrem Erlöser, der „Heiligen" mit dem Quelle der Gnade und Heiligkeit. Nicht der Einzelne mit individuellem Fühlen und Lieben spricht und betet in der K.-M., sondern die ἐκκλησία, die christliche Gemeinde. Und Musik der christlichen Gemeinde, ist das nicht „liturgische" Musik?*)

So sehen wir es denn auch hier bestätigt, daß der Name, das Wort den Begriff und das Wesen uns wiedergibt und zwar so edel und ideal, so treffend und bezeichnend, daß wir es uns gar nicht gedacht hätten.

Hat die beiden Wörter „Kirche" und „Musik" die Etymologie uns aus dem Griechischen erklärt und Idee und Wesen der Kirchen-Musik uns kundgethan, so treten wir mit den beiden anderen „cäcilianisch" und „Reform" auf das Sprachgebiet des Lateinischen über und wir werden finden, daß in diesen beiden die Realisirung der in der „Kirchen-Musik" ausgedrückten Ideen liegt.

Reden wir von „cäcilianischer" Kirchen-Musik, so können wir wohl eine solche darunter verstehen, wie sie der „gottbegeisterten, jedem weltlichen Lärme abgeneigten" heil. Jungfrau und Martyrin ähnlich und entsprechend ist; allein wir meinen doch zunächst eine solche Musik der Kirche, wie sie unter dem Schutze der heiligen Cäcilia, der Patronin der Musik, angestrebt werden soll, wie sie der große Verein für alle Länder deutscher Zunge, der sich unter das Patronat der Heiligen gestellt hat, haben will, wie sie das Objekt seiner „Reformation" intercedente sancta virgine et martyre Caecilia unter der Fürsprache der Heiligen ist. Somit ist nicht eigentlich die Kirchen-Musik cäcilianisch, sondern die Reform-Thätigkeit des Vereines.

Reform! Das Wort, wie es in unserem Sprachgebrauche ist, sagt uns schon, daß etwas Edles und Hohes verderbt und entartet ist, und nun wieder zur alten Güte und Schönheit, zur früheren Höhe und Erhabenheit soll zurückgeführt werden. Wie die „Renaissance" mit Unrecht die Epoche der „Wiedergeburt" von Kunst und Wissenschaft genannt wird, so ist auch z. B. die „Reformation" des 16. Jahrhunderts nicht in Wahrheit die richtige Bezeichnung für die revolutionäre Thätigkeit der sog. Reformatoren. Doch bei unserer Thätigkeit des Cäcilien-Vereines handelt es sich wirklich um eine wahre „Reformation".

Um Bekanntes zu wiederholen, dem verlornen Sohne (filius prodigus, Luc. 15, 13) gleich, hatte die Kirchen-Musik das Vaterhaus (peregre profectus est) die alte Tradition und das Fundament des gregorianischen Gesanges verlassen und hat in den fremden Ländern (in regione longinqua) durch Weichlichkeit und Ueppigkeit und Sinnlichkeit (luxuriose vivendo) ihre Würde und ihren Adel, ihre Schönheit und ihren Werth (dissipavit substantiam) verloren; ja, keck und kühn dürfen wir von mancher Musik, die in der Kirche aufgeführt wurde, behaupten: sie begnügte sich mit den Trebern (siliquis) der Frivolität und Lascivität, wie sie ihr nicht die beste pro-

*) Die Göttin der Luft ist Juno; diese hat den Beinamen Moneta Zehetmayr sub Moneta.

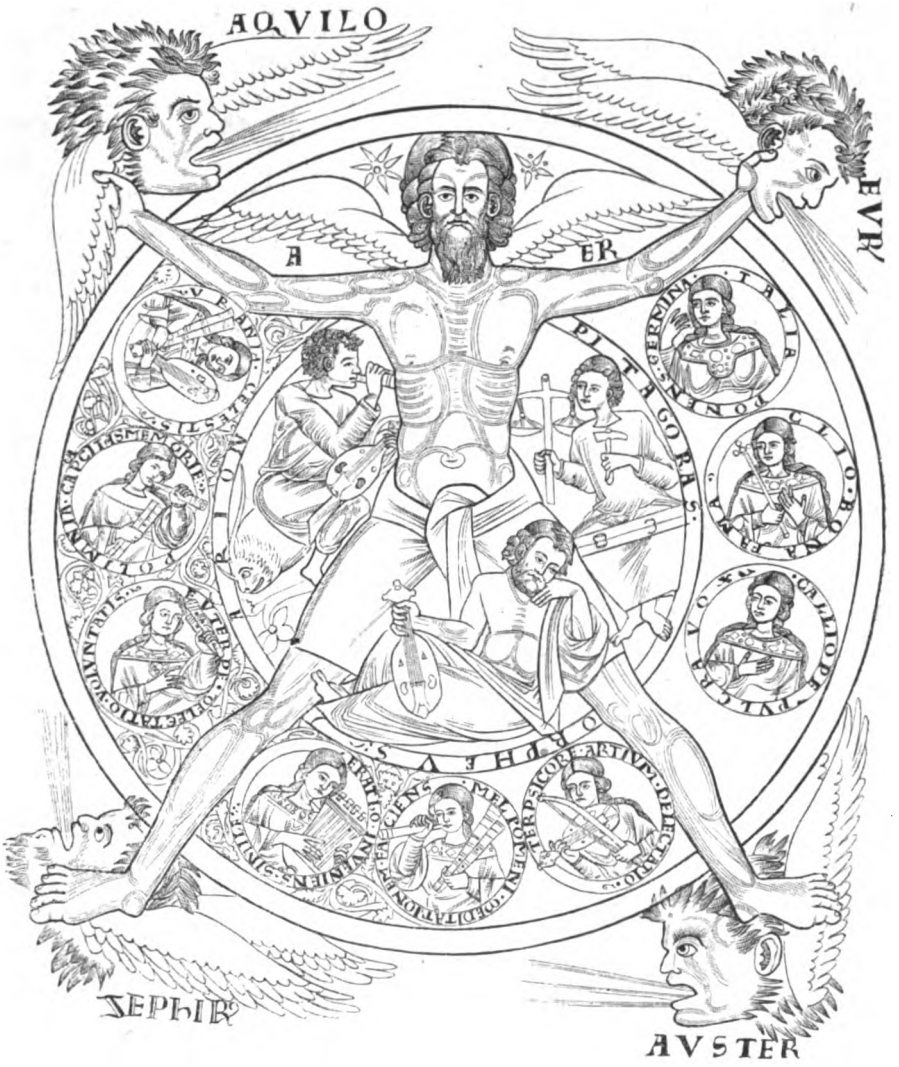
*) λειτουργός, dem Staate, Gemeinwesen dienend.

Digitized by Google

fane Musik bot. Die Edle, welche die Form (forma) der Musica divina an sich tragen sollte, hat gleichsam diese forma Dei abgeworfen (Phil. II, 6) und hat die Form eines Knechtes (formam servi accipiens) der Sinnlichkeit und des sinnlichen Vergnügens angenommen. Daß die Beweise und Zeugen für diese traurige Thatsache von allen Kirchen-Chören verschwunden wären!!

Forma (griechisch μορφή) ist in der Sprache der Aesthetik die schöne Gestalt, die Schönheit, das Ideal

Also durch die Thätigkeit des „Reform"-Vereines soll die Kirchen-Musik wieder (reformare, re auf, in die Höhe, in den alten Zustand zurück, verwandt mit -ρι in ἔρι, sks. upari) zur Höhe der früheren, idealen Schönheit empor gebracht werden; sie soll wieder zum



Poesie und Musik.

Ideal der klassischen Zeit umgestaltet und verklärt werden (transfiguratio — μεταμόρφωσις, Metamorphose).

Form in der Sprache der Philosophie bedeutet bei Plato und Aristoteles die Qualität eines Dinges, die dem Wesen entsprechende äußere Gestalt, die äußere Erscheinung, in welcher sich ein Inhalt dem geistigen oder leiblichen Auge darbietet, die sinnlich schöne Erscheinung, in welcher das ideal Schöne zum Ausdrucke kommt. — Also durch die Thätigkeit des „Reform-" Vereines soll die Kirchen-Musik wieder (reformare) zum Ausdrucke dessen werden, was als Idee und Wesen das Wort „Kirchen-Musik" bezeichnet. Ja, er hat die Pflicht, die Pfuscher, welche die ideale Form der Kirchenmusik verdorben, (repetundarum) zu Schaden-Ersatz zu belangen und die rechte Form ihr zurück (re-)

Digitized by Google

zu geben. Sie soll die sinnlich schöne Erscheinung wieder werden, in welcher das geistige Leben und Fühlen der Kirche durch die Tonkunst sich äußert. Idee und Wesen der liturgischen Musik soll durch die „Reform" ihre edle und wahre, ihre werth- und würdevolle, ihre heilige Form finden.

Das Alles soll unter dem Patronate der hl. Cäcilia geschehen, daher die „cäcilianische" Kirchen-Musik-Reform!

Die heilige Cäcilia!

„Es hat ja gar keine hl. Cäcilia gegeben." Wirklich, die Kritik des letzten Jahrhunderts und der Gegenwart (Vgl. Lipsius, Chronologie der römischen Bischöfe S. 181) suchte die Existenz einer solchen Martyrin in Frage zu stellen. Um dagegen die Resultate der neuesten Forschung kurz anzuführen,*) die heil. Cäcilia war eine Jungfrau von edler Herkunft, ihre Eltern besaßen Senatoren-Würde (ingenua, clarissima, nobilis). Von ihrer Jugend an war sie christlich erzogen worden, da ihre Mutter wahrscheinlich Christin war. Gemartert wurde sie unter den Kaisern Mark Aurel und Commodus 177, während der hl. Eleutherius römischer Bischof war. Ein Bischof Urban hielt sich um diese Zeit in Rom auf und vertrat die Stelle des Papstes.

Also eine wirkliche Heilige und noch dazu eine der hervorragendsten der alten Zeit, aus dem berühmten Geschlechte der Cäcilier ist die Patronin des Reform-Vereines.

Die Cäcilier der Vorzeit siegten und triumphirten über Macedonien, die Balearen, Creta, Afrika, Dalmatien, daher die Beinamen z. B. Quintus Caecilius Metellus Macedonicus, Balearicus etc.**) Und wir hoffen es zu Gott, siegen und triumphiren wird auch unter dem Schutze und der Fürsprache einer „Cäcilia" der genannte Verein. Wie der Cliens (der „Hörige," Schützling) zum Patronus (Schutzherr) gehört, so gehört der Cäcilien-Verein zur Cäcilia, so ist die Reform-Entwickelung der Kirchen-Musik unter den Schutz der Heiligen gestellt; daher die lat. Bezeichnung des Cäcilien-Vereines societas (associatio, sodalitas) s. Caeciliae, a s. Caecilia, daher „cäcilianische" Reform, denn die Endung -anus in „caecilianus" drückt die Zugehörigkeit zu Etwas aus.***)

Cäcilia — Stammwort caecus, blind!

Das Evangelium (Luc. XVIII, 35) erzählt uns von einem Bettler am Wege nach Jericho: Das leibliche Auge ist ihm geblendet, das geistige Auge erleuchtet durch den Glauben. Und er rief: Jesu, Sohn Davids, erbarme dich! Nun denn muß die wahre Kirchen-Musik nicht gegründet sein auf lebendigem Glauben? muß sie nicht das feste Vertrauen des Blinden am Wege haben? Dann erst ist ihr Kyrie eleison! ihr miserere nobis! Wahrheit und Bürgschaft der Erhörung.

Auf Rafaels unsterblichem Cäcilien-Bilde hat die heil. Jungfrau das Auge abgewendet von der Erde, aufwärts gerichtet zum Himmel. Nicht die Wahrheit, die von der Erde stammt, begeistert die Kirchen-Musik, sondern die Wahrheit, die vom Himmel uns gekommen. Nicht was als täuschende, trügerische Schönheit die Profan-Musik gewährt, schaut sie; „blind" ist die „cäcilianische" Musik für das rein Irdische, offen hat sie das Auge für das Himmlische und Ewige. Darum ist auch der „Blinden" das „Epheta" gesprochen, daß sie lauschen könne den Harmonien der Musica divina. Darum ist auch die „Blinde" im Zeitalter der „Aufklärung" und des „Lichtes" so weit entfernt von der idealen Höhe der classischen Zeit des Mittelalters mit seinem lebendigen Glauben!

Damit könnten wir nun unsere etymologische Untersuchung schließen; allein selbst auf die Gefahr des Aergernisses und der Enttäuschung hin müssen wir noch die Bedeutung hören, wie die Lexika sie von „caecilia" geben. Wer nicht gute Nerven hat und in der symbolischen Darstellung und Vorstellung etwas Tüchtiges leisten kann, lege den Kalender weg und lese nicht weiter!

Zur Vorbereitung und Einleitung!

Die alten Römer haben ihre Namen hergenommen von Zahlen: Primus (der Erste), Quartus (Vierte), Decimus (Zehnte), Chylianus (der Tausendste), von Gegenständen der Agricultur: Agellus (das Aeckerchen), Laurina (Lorbeer), von Farben: Niger (der Schwarze), Rufus (der Rothe), von heidnischen Göttern, von körperlichen und geistigen Eigenschaften, ja sogar von Thieren: Aper (Eber), Asellus (Eselchen), Lupus (Wolf), Porcus (Schwein)*).

So schlagen wir denn muthig die Lexika und dgl. auf**) und wir finden caecilia — die Blindschleiche.

Freilich seit jener „Erzschleicher" im Paradiese, die Schlange, klüger als alle Thiere der Erde — serpens callidior ex omnibus animantibus terrae — eine so verführerische Sprache zum Weibe geredet und zur Sünde sie verlockte, sind uns alle „Schleicher" serpentes ein Gegenstand der Antipathie und des Abscheues — Aber an dem Werke der Kirche, die bösen Folgen der blendenden, zur Sünde und Sinnlichkeit verführenden Schlangensprache aufzuheben, soll auch „ein anderer Schleicher" thätig sein, dazu ist auch die „Cäcilien"-Musik berufen. Und klug wie die „Schlangen"-Art es ist — „seid klug wie die Schlangen! prudentes sicut serpentes!" — soll das Werk geübt werden und nicht mit Ueberstürzung und Gewalt, sondern langsam und leise, wie der „Schleicher"-Gang es ist, soll die „Cäcilien"-Musik den Eroberungszug über die katholische Welt hin antreten.

Lieber sehen wir als des Satans Symbol die Schlange und doch heißt es Joh. III, 14.: „Wie Moses die Schlange in der Wüste erhöht hat, so muß der Menschensohn erhöht werden." Jene auf dem Holze des Kreuzes erhöhte Schlange

*) Vergl. Dr. Kraus, Roma sotterranea 1879 Seite 143, 167, 179.

**) Lübker, Reallexikon des klassischen Alterth. führt 24 mehr oder mi der berühmte Träger dieses Namens auf.

***) Vgl. Romanus, Franziskaner.

*) Vgl. Dr. Münz, über die Namen der ersten Christen, Kath. Bew. XIV, 84.

**) Georges: Eine Eidechsen-Art, caecus serpens, bei Plin.: Lünemann, eine Schlangenart, etwa die Eidechse: Weishaupt Namenbuch p 87 Blindschleiche; Zehetmayr, Blindschleiche; Brehm's Thierleben VII, 658 Wurm-Ringelwühler (caecilia annulata, lumbricoeia).

Digitized by Google

serpens exaltatus ist der Messias. „Mache eine eherne Schlange, setze sie auf ein Panier: Wer verwundet sie anblickt, wird leben.“ So können wir sagen: **Wenn die an den Wunden der Sinnlichkeit und Weltlichkeit kranke Kirchenmusik gesund werden will, hebe sie den Blick zur „Cäcilien“-Musik, zu jenen Grundsätzen der Reform, welche der „Cäcilien“-Verein auf sein Panier geschrieben hat!**

Nun denn, dürfen wir nicht zufrieden sein mit dem, was die Etymologie uns über die Tetrologie „cäcilianische Kirchen-Musik-Reform“ sagt?!

Freising. **A. Walter.**

Der kirchliche Volksgesang.

Neben so manchem Andern soll der diesjährige Cäcilien-Kalender auch etwas bringen über den kirchlichen Volksgesang, d. h. über jenen Gesang, welcher vom Volke, von der christlichen Gemeinde in der Volkssprache ausgeführt wird und einen für sich bestehenden Theil, einen Zweig des Kirchengesanges bildet neben dem liturgischen Gesange, welcher in der kirchlichen Cultsprache, der lateinischen nämlich vorgetragen wird und beim eigentlich liturgischen Gottesdienste zur Anwendung kommen muß. „Volksgesang!“ Wie schön das klingt! Das Volk singt; es will und soll im Gesange, im Liede seine tiefinnersten Empfindungen kundgeben; alles, was im Herzen sich regt, jedes Gefühl findet beim Volke ja im Liede seinen Ausdruck. „Der Gesang“, sagt Stöckl, (Aesthetik S. 77.) „ist der unmittelbare Ausdruck unserer Gemüthsbewegungen; hier liegt Nichts inzwischen, worauf dieser Ausdruck erst übertragen werden müßte; hier strömt das innere Gemüthsleben der Seele unmittelbar aus in das Tonreich, um in demselben sich zur Offenbarung zu bringen und dadurch den Ideen, von denen das Gemüthsleben bewegt wird, ihren musikalischen Ausdruck zu geben“. Das ist der Volksgesang in seiner weitesten Ausdehnung. Er scheidet sich in weltlichen und religiösen Volksgesang. Im letztern, dem religiösen tönen wieder die edelsten und tiefsten Empfindungen der Menschenbrust, die religiösen nämlich, welche beruhen auf dem Verhältnisse des Menschen zu Gott und hervorwachsen in der Weise und in dem Maße als er dieses Verhältnisses sich bewußt wird. Der religiöse Volksgesang theilt sich wiederum in den religiösen (geistlichen) Gesang in weiterem Sinne, jedes Lied geistlichen Charakters umfassend und in den eigentlichen kirchlichen Volksgesang, dessen Gegenstand das Kirchenlied ist; mit diesem allein beschäftigen wir uns in vorliegender Arbeit.

Im kirchlichen Volksgesang, dem eigentlichen Kirchenliede, welches beim katholischen Gottesdienste zur Verwendung kommt, will und soll die versammelte Gemeinde in Tönen mit Gott in Verbindung treten und am Gottesdienste und den kirchlichen Feierlichkeiten noch in anderer Weise als durch Gebet Theil nehmen; sie will im Gesange Gott Lob und Dank sagen, ihre Bitten ihm vortragen, seinen Zorn versöhnen, befolgend die Worte des Apostels: „Ermuntert einander in Psalmen und Hymnen und geistlichen Liedern, singend und psallirend dem Herrn in eurem Herzen“ (Eph. V, 19.) „Muntert einander auf mit Psalmen, Hymnen und geistlichen Liedern, mit Dankbarkeit Gott in euren Herzen lobsingend“ (Col. III, 16)

Wir meinen, der kirchliche Volksgesang ist wohl einer kurzen Besprechung werth in einem Kalender, welcher sich vorzugsweise an die Mitglieder jenes Vereins wendet, der es sich zur Aufgabe gesetzt hat, die Kirchenmusik nach allen Beziehungen, in ihrem ganzen Umfange zu pflegen, der also den kirchlichen Volksgesang nicht aus den Augen lassen darf, auch nie aus den Augen gelassen hat. Wir wollen deshalb, nachdem einige Bemerkungen über die hohe Bedeutung des kirchlichen Volksgesangs vorausgeschickt worden sind, in Bezug auf denselben zwei Fragen beantworten: 1) Was soll vom Volke, von der Gemeinde beim nicht liturgischen Gottesdienste gesungen und 2) wie soll gesungen werden?

Von hoher Bedeutung ist der kirchliche Volksgesang schon darum, weil der Gesang überhaupt einen großen Einfluß auf den Menschen auszuüben vermag. Wer hätte diesen Einfluß nicht schon an sich erfahren? Wer nicht schon unter dem mächtigen Eindruck eines herrlichen Gesanges gestanden? Im Gesange klingt wieder alles, was des Menschen Brust bewegt: bald laut aufjubelnde Wonne, bald herber Schmerz; innige Herzensfreude, wie sanfte Klage; heiße Sehnsucht, tiefe Wehmuth, warmes Mitgefühl, freudige Hoffnung, bange Furcht; alles, was an freudigen und schmerzlichen Gefühlen seine Brust durchzieht, klingt wieder im Gesange und findet in ihm, im Liede seinen möglichst adäquaten Ausdruck. Darum ist der Gesang so wichtig, von so hoher Bedeutung. Wir wollen hierüber einen Mann hören, für den wir sonst nicht begeistert sind, da wir ihm die traurige Zerrissenheit unseres Vaterlandes, die große Kluft verdanken, welche den Deutschen vom Deutschen trennt in seinem Heiligsten und Höchsten, in seinem Glauben nämlich: wir meinen Luther, der als armes Studentlein seiner schönen Stimme ein stilles Unterkommen und das tägliche Brod verdankte und darum alle seine Tage für die Musik sehr begeistert blieb. „Es ist kein Zweifel“, sagt er in einem Briefe an Senfl, „es steckt der Same vieler guten Tugenden in solchen Gemüthern, die der Musik erge-

Digitized by Google

ben sind; die aber nicht davon gerührt werden, die halte ich den Stöcken und den Steinen gleich". Er nennt sie eine der schönsten Gaben Gottes und erkennt ihr den ersten Rang nach der Theologie zu, indem sie allein eine der Theologie ähnliche Wirkung zu üben, nämlich Ruhe und fröhlichen Muth zu geben vermöge. „Darum haßt der Teufel die Musik und flieht vor ihrem Klange fast eben so sehr, wie vor einem Werke der Gottesgelahrtheit." Besonders spricht sich seine Musikliebe in den Eindrücken aus, welche das Anhören schöner Gesänge auf ihn machte, wie er denn auch namentlich die Abendstunden gern der musikalischen Erbauung widmete: „Da sang man schöne liebliche Muteten von Josquin, Senfl und Andern", zu welchem Zwecke Luther zuweilen geübte Sänger zu sich kommen ließ und eine Cantorei in seinem Hause einrichtete; „Herr Philippus (Melanchton) tönet auch mit ein". Der Gesang ist ihm ein bedeutendes Erziehungsmittel: „macht fein geschickte Leute"; „darum muß ein Schulmeister singen können, sonst sehe ich ihn nicht an". Darum förderte er den Gesang und unterstützte ihn in den Schulen. (A. v. Dommer, Handbuch der Musik-Geschichte. S. 178—79) Die hohe Bedeutung, welche wir dem Gesange beilegen, drücken treffend die Worte des Dichters aus:

„Es lebt in der Stimme des Liedes
„Ein treues, mitfühlendes Herz;
„Im Liede verjüngt sich die Freude
„Im Liede verwehet der Schmerz".
(Körner.)

Auch was derselbe Dichter zum Lobe der menschlichen Stimme sagt, welche ja grade im Gesange am herrlichsten ertönt, paßt hieher:

„Muthiger bei dem Ruf der Posaune
„Stürmt der Krieger in Kampf und Tod;
„Froher begrüßt mit Waldhornstönen
„Der Jäger das strahlende Morgenroth.
„Melodischer zum Chore der Andacht
„Stimmet der Orgel erhabenes Lied;
„Aber was mit tieferem Beben
„Alle Herzen gewaltig durchglüht,
„Was der Seele ruft mit Sehnsuchtsworten
„Und gen Himmel sie wirbelt in heiliger Lust,
„Das ist in dem ewigen Reiche der Töne
„Der Einklang der Stimme aus menschlicher Brust".

Hat der Gesang überhaupt nun schon diese Bedeutung, so steigert sich dieselbe noch, wenn der Gesang in den Dienst des Allerhöchsten gezogen wird; wenn derselbe beim Gottesdienste zur Verwendung kommt, zumal in der katholischen Kirche. Je mehr die Religion sich vertieft, desto emsiger ist sie auch bestrebt, mit der Tonkunst in Verbindung zu treten. Denn keine der übrigen Künste kann, wie diese, rein durch sich, die tiefsten, auch dem ernstesten Denken verhüllt bleibenden Mysterien der Gottheit dem ahnenden Gefühl vermitteln. Daher darf die Musik als speziell christliche Kunst gelten. Weil wir aber den auf das Höchste und Unendliche sich beziehenden Ideen gegenüber uns nicht blos empfindend und anschauend, sondern auch denkend und betrachtend verhalten und wünschen, diesen Gedanken und Erwägungen auch einen bestimmten, faßlichen Ausdruck zu geben, so erscheint der Kirchenmusik das Wort unentbehrlich; in der Kirche wird die Musik zum Gesange, sei es der Kunstgesang des Chores, oder der Volksgesang der Gemeinde; sie wird zur gesanglichen Wortandacht. Es wird nun, nachdem mannigfacher ungünstiger Umstände wegen beim liturgischen Gottesdienste der Gemeinde-Gesang, welcher früher auch hier als liturgischer Gesang herrschend war, zurückgetreten und dem Gesange eines bald zahlreicheren, bald minder zahlreichen, die Gemeinde vertretenden Chores Platz gemacht hat, wenigstens beim nicht liturgischen Gottesdienste der Gesang eine breitere Basis annehmen und als Gesang der Gemeinde als Volksgesang hervortreten müssen. Beim nicht liturgischen Gottesdienste tritt die Gemeinde selbst singend vor Gott hin, sein Lob zu verkünden, seine Ehre zu erhöhen, wie auch, um den verschiedenen Gefühlen, welche durch die religiösen Wahrheiten und Geheimnisse rege werden, im Liede den rechten Ausdruck zu verleihen.

Da tritt uns nun die hohe Bedeutung des kirchlichen Volksgesanges klar vor die Augen, wenn wir bedenken, daß ja auch der nicht liturgische Gottesdienst großen Theils sich an das Kirchenjahr anlehnt und nach den verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres wechselt. Wir haben unsere Advents-, Weihnachts-, Fasten-, Oster-, Pfingst-Andachten. So durchlebt die christliche Gemeinde das Kirchenjahr in ihrem wohlgeordneten Gottesdienste. Wie aber der Gottesdienst, so sind auch die Lieder, welche das Volk dabei singt, den betreffenden Zeiten entsprechend. Da nun in diesen der Charakter der kirchlichen Zeit oft so herrlich zum Ausdruck kommt, so wird das Volk gerade durch diese ihm so lieb gewordenen Lieder immer tiefer in das Kirchenjahr und in die Bedeutung der einzelnen Zeiten desselben sich hineinleben. Betrachten wir nur einen Augenblick diese sehnsucht-athmenden Gesänge der heiligen Adventzeit; „Thauet Himmel"; „Ach komm, ach komm Emmanuel"; „Herr, sende, den du senden willst!".. „Aus hartem Weh die Menschheit klagt".. u. s. w.; die von Freude und Jubel überströmenden Weihnachtslieder: „Heiligste Nacht"; „Ein Kind geboren zu Bethlehem"; „Laßt uns zum Krippelein eilen"; „Ehre sei Gott in der Höhe"; „Triumph, Triumph die Zeit ist da" u. s. w.; die wehmüthig-trauernden, vom Geiste der Reue, Buße und Zerknirschung durchwehten Fastenlieder, die Lieder vom Leiden Jesu, die Charwochen-Gesänge am Grabe des Erlösers; dann wieder die nur Jubel und Freude ausdrückenden Osterlieder: „Das Grab ist leer", — „Christ ist erstanden", „Erfreue dich werthe Christenheit", „Ist das der Leib, Herr Jesu Christ?" „Die ganze Welt, Herr Jesu Christ", „Wer sich will freun von Herzen" u. s. w., so werden wir die Wichtigkeit der kirchlichen Volkslieder, in denen der Charakter der einzelnen Zeiten des Kirchenjahres so deutlich sich ausprägt... und die hohe Bedeutung des Volksgesanges in der Kirche keinen Augenblick verkennen können.

Was dann ferner die hohe Bedeutung des kirchlichen Volksgesanges begründet, ist die in der katholischen Kirche immerhin noch recht

Digitized by Google

häufige Verwendung desselben. Denn derselbe tritt zumal in den Pfarrkirchen und andern Kirchen niedern Ranges, in denen kein Chordienst besteht, nicht zurück, sondern in den Vordergrund und überragt den liturgischen Gesang, der hier viel seltener gehört wird und in verhältnißmäßig wenigen Fällen zur Anwendung kommt. Wir unterscheiden nämlich in der katholischen Kirche den liturgischen Gottesdienst und den nichtliturgischen: die Volks-Andachten. Der erstere umfaßt zunächst das Officium divinum, das kirchliche Chorgebet in den Cathedral-, Stifts- und Kloster-Kirchen. Dann das summum sacrum: das Hochamt, welches in jeder Pfarrkirche an allen Sonn- und Feiertagen zu halten ist; (cf. act. et decr. Conc. Prov. Coloniens. pag. 100.) auch an andern Tagen in vielen Kirchen nicht selten gehalten wird als gestiftetes oder bestelltes Amt: missa cantata. Ferner Vesper und Complet, gewöhnlich als Festtags-, Nachmittags- oder Abend-Gottesdienst; endlich das Todten-Officium bei feierlichen Begräbnissen. Die Sprache bei diesem liturgischen Gottesdienste ist für die occidentalische Kirche ausschließlich die lateinische; sie ist die Cultsprache der Kirche; aus sehr gewichtigen Gründen beibehalten und beim liturgischen Gottesdienste so ausschließlich im Gebrauch, daß hier das Lied in der Volkssprache durchaus keine Stelle hat. In Bezug auf diesen Punkt sprechen die kirchlichen Gesetze so klar, daß ein Abgehen von ihnen durchaus unstatthaft ist. (cf. Broschüre von Witt: „Gestatten die liturgischen Gesetze beim Hochamt deutsch zu singen?" 1873; ebenso: Musica sacra 1879, Nr. 5 und ff.) Das ist aber auch der ganze liturgische Dienst und im Ganzen ist das wenig.

Daneben bewegt sich dann noch ein reicher, nicht liturgischer Gottesdienst, umfassend die deutsche Singmesse; dann ferner die verschiedenen Bruderschafts-Andachten; Christenlehr-Communion-Andachten; Rosenkranz-, Stations-, Mai-Andachten u. s. w., eine große Menge herrlicher Andachten, welche die Kirche zur Hebung, Erhaltung und Förderung des geistlichen Lebens ihrer Kinder geschaffen hat und unterhält. Sie überwiegen an Zahl den liturgischen Gottesdienst bei weitem. Was wären nun diese Andachten ohne den Volksgesang, ohne alle die herrlichen deutschen Lieder? Gewiß machen diese nicht die unbedeutendste Zierde und Schönheit derselben aus; gewiß würden ohne dieselben diese Andachten meistens uns kalt und gleichgültig lassen. Ein Mittel aber, welches so geeignet ist, so manche Andacht zu verschönern und für das christliche Gemüth anziehend zu machen; ein Mittel, welches so oft zur Anwendung kommen muß, das darf man nicht unwichtig nennen und darum auch nicht gleichgültig behandeln oder gar ganz vernachlässigen. Im Gegentheil, und das ist die klar zu Tage liegende Folgerung aus der erwiesenen Prämisse: „Ist der Volksgesang ein Gegenstand von so hoher Bedeutung, so verdient er nicht nur, sondern fordert die Aufmerksamkeit aller Derjenigen, denen das Loos zugefallen ist, eine Gemeinde zu leiten und einer Kirche vorzustehen; also zunächst der Pfarrer. Allerdings kann nicht gefordert werden, daß jeder Pfarrer ein Musiker sei, tiefe und eingehende Kenntnisse in der Kirchen-Musik besitze; aber was sein Amt und seine Stellung in der Gemeinde von ihm fordern, ist, daß er auch für diesen Zweig der kirchlichen Kunst Interesse und auch reges Interesse zeige. Denn kraft seines Amtes liegt ihm die Pflicht ob, für das gesammte religiöse Leben seiner Gemeinde Sorge zu tragen. Darum untersteht, wie der Gottesdienst überhaupt, so auch dieser wichtige Theil desselben: der Gesang seiner Aufsicht. Es versteht sich, daß, wenn ein Pfarrer für die Reformirung oder Leitung des Kirchengesanges nicht selbst thätig sein kann, sei es, weil er dazu nicht die Fähigkeit besitzt, sei es aus Mangel an Zeit und Kraft wegen Ueberhäufung mit Pfarrgeschäften, er es nicht blos gestatten und dulden, sondern befürworten und veranlassen soll, daß dann eine andere dazu geeignete Persönlichkeit, etwa ein neben ihm stehender Caplan, oder ein Lehrer dieses wichtige Werk in die Hand nehme. Eine mehr als einfältige, sehr beklagenswerthe Eifersucht wäre es, wenn der Pfarrer, selbst unfähig in dieser Sache mit Erfolg thätig zu sein, es nicht gerne sähe, daß sein Caplan dies wäre. Aber leider ist die menschliche Armseligkeit oft groß auch bei den Priestern. Natürlich wird ein Caplan sich wohl zu hüten haben, ohne oder gar gegen den Willen des Pfarrers die Leitung des Gesanges in seine Hand zu nehmen, weil alsdann seine Mühe zum großen Theil fruchtlos sein wird, und nur zu leicht Mißhelligkeiten aller Art, Faktionswesen u. s. w. sich ergeben. Anstatt, daß durch seine Thätigkeit dann Gottes Ehre und das geistliche Wohl der Gemeinde gefördert wird, kann es leicht geschehen, daß Reibereien und dergleichen eine Quelle mannigfacher Aergernisse werden und daß der Pfad, der für den Gesanges-Dirigenten ohnehin nicht mit Rosen besäet ist, noch mühseliger und dornenvoller werde, wenn ihm vom Pfarrer, oder dessen Anhängern, welche er ja immer hat, offen oder versteckt Hindernisse allerlei Art bereitet werden.

Aus dem Gesagten ergibt sich, daß auch der Cäcilien-Verein diesen so wichtigen Zweig des Kirchengesanges nicht übersehen konnte und durfte, weßhalb derselbe mit Recht ihm in seinem Programme die gebührende Stelle anweist; er wird darum auch für Alle, welche den Bestrebungen des Cäcilien-Vereins zugethan sind, von Interesse sein.

Gehen wir hienach zu der ersten oben gestellten Frage über: „Was soll die Gemeinde singen beim nichtliturgischen Gottesdienste?" so lautet die ganz allgemein gehaltene Antwort: Sie singt Lieder in der Volks- und Mutter-Sprache, bei uns also deutsche Kirchenlieder. Diese nun können von uns betrachtet werden: 1) hinsichtlich des Textes, oder Inhalts; 2) hinsichtlich der Melodie. Wenden wir in Kürze beiden Punkten unsere Aufmerksamkeit zu.

Was zunächst den Text der Kirchenlieder betrifft, so stellen wir in Bezug auf ihn die Forderung auf, daß derselbe a) dogmatisch-rein; b) ästhetisch würdig; c) objektiv gehalten und

Digitized by Google

d) kindlich-fromm sei. Ueber jede dieser vier Eigenschaften einige Worte.

a) Das Volkslied hat die Bestimmung, für den Gottesdienst der Gemeinde verwandt zu werden, Gottes Ehre zu fördern und die Herzen der Gläubigen himmelwärts zu richten. Diesen Zweck erfüllt es dann am vollkommensten, wenn es den religiösen Empfindungen den erbaulichen Ausdruck gibt, der möglichst wenig rein-individuelle Beziehungen enthält. Diese Empfindungen aber sind gleichsam die Blüten und Früchte jener Wahrheiten, jener tiefen Geheimnisse, welche Gegenstand der kirchlichen Glaubenslehre sind. Aus ihnen, wie aus einem fruchtbaren Boden entstammen jene Gefühle, Regungen, Empfindungen des Menschenherzens, welche so läuternd, bessernd, erhebend und veredelnd auf den Menschen einwirken. Reine, edle, in sich wahre Empfindungen und Regungen können eben nur der Wahrheit entstammen; die Unwahrheit, in sich Blendwerk, kann nicht erheben, nur verwirren; sie erzeugt darum nur unwahre, in sich unächte, falsche Gefühle. Daher stellen wir für das Kirchenlied, welches von Herzen kommend zum Herzen gehend, wahre und edle Gefühle wecken soll, als erste Forderung die auf, daß dasselbe, wenn es eine religiöse Wahrheit behandelt, diese richtig und rein zum Ausdruck bringt. Dazu kommt, daß, wenn das Lied irgend eine Wahrheit klar, bestimmt und richtig zum Ausdruck bringt, das Volk durch das Lied diese sich einprägt; aber auch umgekehrt würde, wenn die Fassung eine ungenaue, oder gar irrige wäre, das Lied Schuld mit sein, daß der Irrthum beim Volke sich festsetze, weil der Inhalt eines, zumal zum allgemeinen Gebrauche bestimmten Liedes schnell zum geistigen Eigenthum des Volkes wird. Bekannt ist, daß der heil. Ephraem der Syrer, den Albernheiten der Gnostiker, welche diese grade durch Lieder zu verbreiten sich bestrebten: wie denn Bardesanes und dessen Sohn Harmonius Hymnen dichteten, den Schmerz der Achamoth darstellend —, orthodoxe Lieder entgegenstellte, um auf diese Weise der Wahrheit beim Volke Eingang zu verschaffen. Möhler (Kirchengeschichte I. Band, S. 485) sagt von ihm: „Er verfaßte viele Gedichte religiösen Inhalts, die sich weit verbreiteten und von allen Syrern gesungen wurden. Die Gnostiker und Arianer hatten ihre Lehren ebenfalls in Verse gebracht und sie so verbreitet. Gleiches wirkten nun auch die Gedichte des heil. Ephraem, und erleichterten sehr den Sieg der Kirche und der Wahrheit". Wenn also auch das Kirchenlied nicht immer mit theologischer Schärfe die Wahrheit exponirt, in deren Tiefen eindringt und deren Gehalt vollkommen an's Licht stellt, — das verlangen wir vom Kirchenliede nicht — das, was gesagt wird, muß richtig und wahr und für das Volk unverfänglich sein.

b) Zu der zweiten Eigenschaft, ästhetisch-würdig, bemerken wir Folgendes: Das Lied, also auch das Kirchenlied, gehört zur lyrischen Dichtung, zur lyrischen Poesie und muß als Produkt dieser Kunstform, welche der Aesthetik angehört, auch nach den allgemeinen ästhetischen Grundsätzen beurtheilt werden. Das eigentlich Aesthetisch-Schöne ist aber immer das Gute. Es versteht sich darum von selbst, daß die Gefühle, welche in der lyrischen Poesie, also auch im Kirchenliede sich aussprechen, durch sittliche Reinheit und einen gewissen Adel sich auszeichnen müssen. Nie dürfen sie von gemeiner und niedriger Art sein und im Liede auch nicht in gemeiner, niedriger Weise zum Ausdruck kommen. Das Gefühl muß an einem wahrhaft Schönen sich entzünden und demselben congruent sein. Das wahrhaft Schöne aber ist das Gute. Wie keine Kunst in den Dienst des Fleisches treten darf, wenn sie nicht von sich selbst abfallen und ihre Würde verläugnen will, so darf solches auch die lyrische Dichtung nicht: nur in dem Adel des Guten liegt ihre Würde und ihre Kraft. (cf. Stöckl, Aesthetik, S. 95.) Das Kirchenlied darf also Nichts enthalten, was das sittliche Gefühl beleidigt oder verletzt. Es ist darum aber noch lange nicht Alles, was etwa eine von moderner Kultur beleckte Weltdame in einem Liede für unästhetisch erklärt, schon wirklich das sittliche Gefühl verletzend. Das Gefühl mancher moderner Culturmenschen ist eben gar oft ein überfeines und wenn da nicht Alles überzart, nobel und salonmäßig ausgedrückt und dargestellt ist, so heißt das unästhetisch, gemein, platt. Das ächt katholische Gemüth erträgt schon etwas mehr; es fühlt sich nur von dem wirklich Widerwärtigen abgestoßen, wie etwa von folgenden Strophen, deren letztere, — unbegreiflich! — dem hannoverschen protestantischen Gesang- und Gebetbuch entnommen ist: (cf. Cäcilia, 1862, Nr. 10, S. 96).

1) „Ich bin ein rechtes Rabenaas
Ein wahrer Sündenknüppel,
Der seine Sünden in sich fraß
Als wie der Rost die Zwiebel.
Herr Jesu, nimm mich Hund beim Ohr
Wirf mir den Gnadenknochen vor
Und schmeiß mich Sündenlümmel
In deinen Gnadenhimmel!"

2) „Hetz' du mich arme Sündensau
Mit Deiner Gnaden Hunden
Wühl mir mit Deinem Gnadenkamm
Die Sündenläuf' herunter!
Zeuch deinen Gnadenwamms mir an
Auf daß ich selig sterben kann".

Wie in der Sculptur und Malerei das von verschiedenen Künstlern zur Darstellung gebrachte „Nackte" von der Aesthetik als etwas Unschönes verworfen werden muß, z. B. bei Raphael, das Jesukind nackt auf den Armen der jungfräulichen Mutter, so sind es im Liede alle zu krassen und drastischen, aber auch alle zu empfindsamen Darstellungen und Schilderungen, welche der Würde des Kirchenliedes zuwider, abgewiesen werden müssen. Das im Jahre 1860 gefeierte Provinzial-Concil von Cöln verlangt mit Recht vom kirchlichen Volksliede diese Eigenschaften, (a und b) wenn es sagt: „In his (cantilenis) lingua vernacula „plerumque exaratis maxima etiam attentio „adhibenda est verbis ac sententiis, ne quid „in iis reperiatur, quod fidei, pietati vel „rationi cantionis sacrae adversetur" (cf. acta et decr. pag. 125.).

Digitized by Google

c) Das Kirchenlied verlangt objektive Haltung und Darstellung. Es schildert die katholische Wahrheit oder die aus derselben sich ergebenden Gefühle und Empfindungen. Dabei müssen die Empfindungen des Dichters, der einzelnen Person nicht sich zu sehr in den Vordergrund drängen. Mischen solche sich zu sehr hinein, klingen diese subjektiven Empfindungen des Dichterherzens zu sehr durch, so bleibt das Lied wohl für die Person des Dichters ein Herzenserguß, welcher auch der Wirklichkeit entsprechen mag; aber ich kann Andern, zumal einer ganzen Gemeinde nicht zumuthen, meine Empfindungen sofort zu den ihrigen zu machen. Damit thue ich Andern gleichsam Gewalt an. Ein solches subjektiv gehaltenes Lied wird ganz gewiß nicht zünden im christlichen Volke, weil bei den meisten die Voraussetzung fehlt, die Disposition, die Stimmung, die Verfassung des Herzens und Gemüthes nämlich, in der das Lied gemacht wurde. Es mag da schöne geistliche Lyrik herauskommen, aber nimmermehr ein ächtes, gesundes, allgemein ansprechendes kirchliches Volkslied. In Bezug auf diese Eigenschaft sagt Lindemann: (Literaturgesch. 1866, S. 694.) „Im Allgemeinen erscheint die neuere geistliche Lyrik noch immer zu subjektiv, als daß sie zum ächten Kirchenlied sich gestalten sollte. Und es scheint, als ob erst die letzten Bewegungen auf dem Gebiete des katholischen Kirchengesanges eine Fortbildung des Kirchenliedes ermöglichen sollten".

d) Kindlich-fromm muß das kirchliche Volkslied sein. Es geht ja an das Herz, weniger an den Verstand. Es muß in ihm darum auch ein Ton herrschen und die ganze Dichtung durchwehen, welcher das Herz zu ergreifen im Stande ist. Dafür werden, richtig erfaßt und dargestellt, die katholischen Wahrheiten selbst am besten sorgen, da diese, wenn sie auch geeignet sind, dem tiefsten Denker Material zu bieten für seine Spekulationen, zugleich die innersten, tiefsten und zartesten Saiten des Menschenherzens zu treffen, zu bewegen und zu rühren im Stande sind. Allerdings werden sie da am tiefsten eindringen und am festesten ihre Wurzeln schlagen, wo sie kindlich-fromme Gemüther finden; während sie von dem nur stolz grübelnden, nach Art eines Anatomen secirenden Geiste sich abwenden, ohne ihn etwas von ihren Schönheiten kosten zu lassen.

Wenden wir uns jetzt der Melodie des Kirchenliedes zu, so bestimmen wir diese ganz allgemein als „geordnete Tonfolge". Die Melodie gestaltet sich in der continuirlichen Aufeinanderfolge mannigfaltiger Töne. Allein nicht jede Aufeinanderfolge verschiedener Töne ist schon vom Standpunkte der Aesthetik aus eine Melodie. Eine solche haben wir dann, wenn dieselbe als eine wohlgefällige, das Gefühl ansprechende und befriedigende erscheint. Die Melodie ist is, in welcher die Gemüthsbewegung, welche em Tonwerke äußerlich dargestellt werden soll, unmittelbar zum Ausdruck kommt: sie ist die Seele des Tonwerkes. Sie muß darum der Empfindung, dem Gefühle entsprechen, welches im Tonwerke zur Darstellung gebracht werden soll. Wollen wir hienach die vorstehend gegebene Begriffsbestimmung der Melodie erweitern, ergänzen, so können wir sagen: „Die Melodie ist eine wohlthuende, gefällige Aufeinanderfolge von Tönen, in welcher sich eine innere Gemüthsbewegung der Seele, die sich an einem geistig concipirten Idealschönen entzündet hat, zur Offenbarung bringt". Die Melodie ist somit der unmittelbare Wiederhall dessen, was das Herz bewegt und darum spricht sie auch hinwiederum das Gemüth des Hörers an und weckt in ihm die gleichen Gefühle und Empfindungen, deren Träger sie selbst ist. — Daher der ungemein große Einfluß, den die Melodie auf das Gemüth des Menschen ausübt; daher die tiefe Erregung der Seele, welche eine schöne und schön vorgetragene Melodie in einem nur einigermassen empfänglichen Gemüthe hervorbringt; daher die hohe Begeisterung, welche eine im hohen und erhabenen Schwunge dahinrauschende Melodie im Innern des Menschen für ein ideales Ziel zu entzünden vermag. (cf. Stöckl, Aesthetik: S. 71 u. ff.; v. Dommer, Elemente der Musik, S. 68 u. ff.; Kornmüller, Lexikon der Tonkunst ad voc.: Melodie.)

Gilt dies von der Melodie im Allgemeinen, so ergeben sich, wenn es sich im Besondern um die Melodie des Kirchenliedes handelt, die Anforderungen, welche an diese zu stellen sind, aus der Bestimmung des kirchlichen Volksgesanges selbst. Dieser ist für die Kirche, für den Gottesdienst, für die Ehre des Allerhöchsten bestimmt. Er soll die Herzen vom Irdischen losreißen und für das Höhere und Himmlische empfänglich machen und begeistern. Fern muß darum sein Alles, was nur den Sinnen schmeichelt und dadurch an die Erde erinnert: alles Weiche, Sentimentale, alles Theatralische und Opernmäßige; fern sei auch jede im Marschrhythmus oder in einem hüpfenden, wiegenden Tempo sich bewegende Melodie, weil alles dieses dem Zweck des Kirchenliedes zuwider ist. Die Melodie muß darum, wenn auch Freude und Jubel ausdrückend, stets kirchlich sein. In der Melodie des Kirchenliedes herrscht Freude, aber sie wird anders zum Ausdruck gebracht, als dies bei einer weltlichen Melodie der Fall ist. Die Melodie muß nämlich stets auch des Textes würdig sein, zu dem sie gehört und der ist ja beim kirchlichen Volksgesang ein kirchlich-religiöser, kein weltlicher. Es wäre darum auch offenbar widersinnig, dem wehmüthig klagenden Texte eines Fastenliedes etwa eine in Jubel auffauchzende Melodie zu geben. Die Melodie zu einem kirchlichen Volksliede muß würdig, ernst, keusch und rein sein; sie muß, möchte ich sagen, bereits dem rein Irdischen entrückt sein und etwas an sich tragen, was mächtig an den Himmel erinnert und zum Himmel zieht. Indessen hier Regeln zu geben, ist allerdings nicht schwer, aber von wenig Nutzen. Am besten ist es, wenn man, um über Kirchlichkeit oder Unkirchlichkeit einer Melodie sich ein Urtheil zu bilden, vergleicht; einmal Text neben Text, Melodie neben Melodie stellt und da ergibt sich unzweifelhaft dies Eine: die Vorzeit, die gute, alte Zeit, weil eine glaubensfeste und glaubensfreudige Zeit war glücklicher in ihren Schöpfungen auf diesem Gebiete,

Digitized by Google

als die neuere Zeit. Erst in jüngster Zeit ist wieder viel Gutes geschaffen worden aus dem einfachen Grunde, weil man an das gute Alte wieder anzuknüpfen sich bemühte.

Auf die geschichtliche Entwicklung des deutschen Kirchenliedes kann hier nicht weitläufig eingegangen werden; nur so viel sei bemerkt, daß es eine Geschichtslüge ist, wenn behauptet wird, erst mit der sog. Reformation sei das deutsche Kirchenlied aufgekommen. Es ist vielmehr erwiesen, daß mit der Ausbildung der deutschen Sprache die Entwicklung des Kirchenliedes gleichen Schritt gehalten hat.*)

Wenn bei den Protestanten alsbald das Kirchenlied in der Muttersprache besondere Förderung fand und bei ihnen eine Fluth von Gesangblättern und Gesangbüchern aus berufener und unberufener Hand erschien, so liegt der Grund dafür schon in der Opposition zur katholischen Kirche, welche beim liturgischen Gottesdienste consequent die lateinische Sprache beibehielt, sowie in dem Umstande, daß dem Gottesdienste der Protestanten eben das Opfer (die eigentliche Liturgie) fehlt, eine liturgische Sprache also nicht gefordert ist. Aber wie bereits vor der Kirchenspaltung, so erschienen auch nach derselben auch in der katholischen Kirche im Laufe der Zeit der Volksgesangbücher sehr viele, theils mit allgemeiner Bestimmung, theils für einzelne Diözesen, theils für einzelne Gemeinden. Diese sind von höherer, oder geringerer Währung; tragen vielfach den Charakter der Zeit, in der sie entstanden und selbst bei sonst tüchtigen Leistungen hat bis in die jüngste Zeit hinein sich oft manches Unbedeutende, Flache, ja ganz Unkirchliche mit eingeschlichen; neben verflachten, subjektiven nichtssagenden Texten machen nicht selten an's Weltliche streifende, weiche, unkirchliche Melodien sich breit, so daß bei der Wahl eines kirchlichen Volksgesangbuches große Vorsicht geboten ist. Im Allgemeinen kann bezüglich des Gesangbuches gesagt werden: „Das Gesangbuch wird das beste sein, welches für seine Lieder bezüglich ihres Inhaltes (Textes) wie ihrer Melodien unter gesunder Fortbildung hinsichtlich der Sprache, deren Fortschritten das Volkslied sich anbequemen muß, auch anbequemen kann, ohne von seiner ursprünglichen Kraft zu viel einzubüßen, sich am meisten dem guten Alten zuwendet". Nehmen wir einmal die alten Lieder, deren die Trutznachtigall des kindlich frommen P. Spee manche wahre Perle enthält, wie z. B. „Bei stiller Nacht, zur ersten Wacht, ein Stimm sich gunnt zu klagen"; „Manche Stunden, Jesu Wunden, ich mir setz' ob Augen mein"; „Nun lobet Gott vom Himmel ab, ihr Gottes Edelknaben"; „O Haupt voll Blut und Wunden"; letzteres Lied ist nicht aus der Trutznachtigall, u. s. w. Welch eine Tiefe und Zartheit der Empfindung und doch, welche Kraft lebt in diesen Worten, die stets das katholische Herz ansprechen werden! Das Cantate von Bone ist jedenfalls eine sehr reichhaltige und was den Text betrifft, eine überaus werthvolle Sammlung, welche fast alle alten Lieder gibt und zwar so, daß man sagen muß, die Schönheiten sind nicht verwischt, sondern nur die Härten der Sprache beseitigt, das poetisch Ergreifende ist geblieben. Stellen wir neben dieses vortreffliche Buch andere an verschiedenen Orten der Fliegenden Blätter und musica sacra erwähnten und recensirten Gesangbücher, wie das Würzburger, (m. s. 1873, S. 76—78), das Speierer Gesangbuch (m. s. 1878, S. 13—14), das Gesangbuch von Deutgen (Fl. Blätter, 1877, S. 9, 17 u. f. w.), von Hellebusch (m. s. 1874, S. 25, 106), so springt der wirklich großartige Unterschied jedermann sofort in die Augen. Wesentlich beruht der Vorzug der alten Lieder hinsichtlich ihrer Melodie darauf, daß dieselben in den verschiedenen Kirchentonarten erdacht sind, sich also möglichst eng an den gregorianischen Choral anschließen, dessen erschütternde und ergreifende Weisen ja auch in diesen Tonarten componirt sind und der nach v. Dommer's Zeugniß bis Ende des 16. Jahrhunderts der Melodienquell blieb, aus dem fast alle katholischen Tonsetzer schöpfen. Welch eine Fülle und Mannigfaltigkeit stand dem Componisten da zu Gebote! Da ist ein ganz anderer Reichthum als in unserm modernen Dur und Moll. Wie eigenartig und kräftig zeichnet sich ab von allen andern eine Melodie in der dorischen, phrygischen, mixolydischen Tonart! Jede Melodie vertritt da ein, in sich abgeschlossenes musikalisches System, während bei den modernen Melodien alles ein Dur oder Moll ist, nur etwas höher oder tiefer gesetzt. Denn die Verschiedenheit des Klangcharakters der einzelnen Tonarten ist jedenfalls, selbst wenn sie eine so durchgreifende ist wie manche wollen, nur von Fachmusikern aufzufassen. Vergleichen wir nur einen Augenblick Melodien wie die des Liedes: „Christ ist erstanden", „Ganz herzinniglich", „O Haupt voll Blut und Wunden" u. a. mit modernen Melodien, welche von den Meistern als opernmäßig durchaus verworfen werden; z. B. eine bekannte Melodie zu dem Texte: „Deinem Heiland, deinem Lehrer"; die mit Anklängen an ein bekanntes Kneiplied reich versehene Melodie zu: „Wunderschön prächtige" und ähnliche, so kann es keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß jene weitaus an Werth die modernen Melodien überragen; daß jene stets ihren Werth behalten und nie ihres Einflusses auf das katholische Gemüth entbehren werden.

Wie aus dem Gesagten zu ersehen ist, plaidiren wir hier sowohl bezüglich der Texte, wie der Melodien für das gute Alte. Und gewiß, der Gefahr, in's Weltliche und Unkirchliche hineinzugerathen, wäre zum großen Theile vorgebeugt, wenn man dem Volke die schönen alten Lieder mit ihren herrlichen Singweisen, welche allen Anforderungen, die an eine gute Melodie zu stellen sind, entsprechen, wiederum in die Hand gäbe. Wir bestimmen diese Anforderungen kurz dahin, daß wir sagen, die Melodie muß sangbar sein und diese Sangbarkeit beruhe auf dem Melodieumfang und dem Melodieschritt und bemerken dazu: „Sangbar" im Allgemeinen ist eine Tonfolge, wenn sie in so einfachen Intervallen fortschreitet, daß auch

*) Ein Artikel über dieses Thema von Wilh. Bäumker soll im Cäc.-Kal. pro 1881 erscheinen. (Die Red.)

Digitized by Google

der nicht grade kunstfertige Sänger sie leicht auffassen und ausführen, auch wohl vom Blatt singen und ein nicht mehr geübter Hörer sie verstehen und allenfalls nachsingen oder wenigstens ohne zu große Mühe behalten kann. In dieser Weise sangbar sind die meisten unserer alten Kirchenlieder. Sie enthalten größtentheils diatonische Tonfolgen und nehmen ihre weitern Schritte nur durch die faßlichsten Intervallen von der Sekunde, Terz bis zur Sext lassen Septimen nur selten hören und vermeiden gradezu die übermäßigen und verminderten Tonverhältnisse. — Der Melodieumfang geht selten bis zur Octav, höchstens einen Ton darüber; und einen bis zwei Töne unter die Tonika hinab; die Melodien zeigen also einen Umfang von einer Octav bis zur None. Das kann Jeder, der mit einer etwas entwickelten Stimme ausgerüstet ist, leisten: eine solche Melodie ist sangbar und der Melodieschritt ist diatonisch, nie chromatisch verändert und bewegt sich in der der Tonart eigenen Scala; (dorisch z. B. d-d.) Schwierigkeiten im Treffen werden schon dadurch beseitigt, sobald der Sänger diese Scala sich einigermaßen vergegenwärtigt und zu eigen gemacht hat. Sprungweise Fortschreitung der Melodie ist selten und kommt nie vor in schwierigen Intervallen (Sekunde, Terz, Quart, Sexte). Also greifen wir wieder zu dem guten Alten und wir sind vielen Gefahren enthoben und sehen alle unsere Anforderungen befriedigt.

Gewiß wollen wir dabei nicht in Abrede stellen, daß in neuester Zeit auf dem Gebiete des kirchlichen Volksgesanges viel Gutes und Tüchtiges ist geleistet worden; wie denn die vielen Auflagen, welche die Gesangbücher von Pfarrer Stein, Steenaerts, P. Mohr's Cäcilia, das Münster'sche Gesangbuch (durch den hochwürdigen Herrn Bischof Johann Georg 1868 eingeführt) erleben, für den hohen Werth derselben lautes Zeugniß ablegen. Allein das ist grade der Vorzug dieser Bücher, daß sie an das gute Alte anknüpfen und auf diesem Fundamente ruhend, allen Anforderungen der Gegenwart gerecht zu werden bemüht sind. Angesichts dieser tüchtigen Leistungen kann denn auch die Gesangbuchfrage, der in der christlichen Gemeinde die größte Sorgfalt zuzuwenden ist, nicht mehr gar zu schwierig zu lösen sein. Dieselbe ist selbstredend dort, wo vom Diözesan-Bischofe ein Gesangbuch als Diözesangesangbuch auktoritativ und obligatorisch eingeführt worden ist, bereits gelöst. Dort aber, wo der Gemeinde noch die freie Wahl gelassen ist, wähle man unter dem vielen Guten das Beste. Wir weisen hier ganz besonders hin auf die Cäcilia von P. Jos. Mohr, welche als Gebet- und Gesangbuch für liturgischen und außerliturgischen Gottesdienst reichen Stoff bietet, und um so mehr zur Einführung sich empfiehlt, als der Verleger jeder Zeit bereit ist, um ein Billiges lokale Andachten, Bruderschaftsandachten in einem Anhange, für jede Gemeinde besonders, wie es gewünscht wird, beizugeben. Von der Kritik ist das Buch auf's Günstigste beurtheilt worden. Witt schließt sein Urtheil ab, mit den Worten: „So hätten wir in der Cäcilia ein Gesang- und Gebetbuch, wie kein zweites in und außer Deutschland existirt und das alle sich zum Muster nehmen können". In dem „Jubilate Deo"!" hat P. Mohr zu Cäcilia die vierstimmige Begleitung geliefert, welches Buch nicht minder von den Recensenten des Lobes reichste Fülle geerntet hat. (cf. Vereins-Catalog des Cäcilien-Vereins, Nr. 195 und 355.)

Auf die Frage also: „Was soll in der katholischen Gemeinde vom Volke beim nicht liturgischen Gottesdienste gesungen werden?" antworten wir: „Die Lieder der guten, alten Zeit, welche gut sind hinsichtlich ihres Textes, gut sind hinsichtlich der Melodie; sowie jene neueren Lieder, welche auf jenem guten Boden erwachsen sind im engsten Anschlusse an das Alte. Wir verlangen entschieden Ausmerzung und Beseitigung alles Trivialen, Weltlichen, Unkirchlichen und Schlechten; gewähren Duldung dem etwa Unbedeutenden, nicht grade Unkirchlichen, dem sog. Mittelgut. Hat einmal eine solche in sich unbedeutende Melodie durch ihre ansprechende Gefälligkeit gleichsam Bürgerrecht in einer Gemeinde erlangt, dann mag man ihr immerhin ein Plätzchen gönnen, bis daß sie durch das wirklich Gute und Erhebende verdrängt wird, so daß das Volk nach derselben kein Begehren mehr empfindet. Ueberhaupt gilt hier die Mahnung, daß man in seinem Vorgehen alles zu Hastige, Ueberstürzende meide: eine Forderung der Pastoralklugheit! —

Nachdem die erste der oben gestellten Fragen ihre Beantwortung gefunden hat, gehen wir zu der zweiten über, zu der Frage: „Wie soll die katholische Gemeinde singen?" Es ist diese Frage, weil die eigentlich praktische, gewiß von nicht geringerer Wichtigkeit, als die erste.

Darüber sind wir alle einig, der Gesang des Volkes in der Kirche muß, wenn er seinen Zweck erfüllen, Gott ehren und das Menschenherz erheben soll, schön und darum genau und richtig sein. Die Melodie muß rhythmisch genau und richtig wiedergegeben; die Textesworte müssen deutlich und richtig gesprochen sein. Es darf nicht blos Note für Note abgesungen werden, sondern das Lied muß mit richtigem Accent, mit Ausdruck, mit einem Worte: mit Verständniß vorgetragen werden; dann erst ist der Gesang schön. Es darf darum das Volk nicht immerfort mit Aufbietung all seiner Stimm-Mittel dreinschreien; auch nicht langweilig und ausdruckslos seine Töne herleiern, sondern es muß mit Verständniß und Leben die Melodie wiederzugeben wissen. Wie gelangt man dahin? Nur dadurch, daß das Volk zum Richtig-Gut- und Schönsingen herangebildet werde. Eine ganze Gemeinde zu einem richtigen und schönen Gesang heranzubilden, das ist allerdings eine Kunst, deren Schwierigkeit nicht unterschätzt werden darf. Auch dort nicht, wo das Volk viel natürliche Anlage und Neigung zum Singen zeigt. Auf eine solche Anlage, auf solche Neigung zum Singen bauend meinen wollen, der Volksgesang werde von selbst gut werden, sobald nur einigermaßen die Melodie feststitze, ist sicher ein Irrthum. Guter Volksgesang ist eben so wenig ohne Uebung und Einschulung zu erzielen, als guter mehr-

Digitized by Google

stimmiger Gesang oder guter Choralgesang. Wollen wir also guten Volksgesang herstellen, wollen wir den Genuß eines von der ganzen Gemeinde beim außerliturgischen Gottesdienste vorgetragenen schönen Kirchengesangs uns verschaffen, dann müssen wir zum Einüben, Einschulen schreiten; daran kommen wir nicht vorbei, so lästig es sein mag; per aspera ad astra heißt es auch hier. Darum glauben wir nur ja nicht, eines solchen Genusses ohne Anstrengung, ohne Mühe theilhaftig werden zu können. Wie aber soll nun die Gemeinde zu einem solchen Gesange herangebildet werden? Wie sollen die so nothwendigen Uebungen angestellt werden? Wir wollen kurz auf einen dreifachen Weg, der betreten werden kann, aufmerksam machen.

1) Besitzt die Gemeinde bereits einen kirchlichen Gesangverein (Chor), der Choral und mehrstimmigen Gesang betreibt, während, wie es häufig der Fall, dem Volksgesange keine, oder nur geringe Aufmerksamkeit geschenkt wird, und das Volk gar nicht, oder selten und dann erschrecklich schlecht singt, so kann man durch diesen einen guten Volksgesang anzubahnen suchen, da man in einem solchen Chor schon einen guten Stamm, ein gutes Fundament besitzt. Durch ihn läßt man zuerst die zu erlernenden Lieder einüben und singen, wodurch dann die Gemeinde durch Anhören nach und nach dieselben lernt und so zum Mitsingen befähigt wird. Dies ist wohl die leichteste Weise, um in verhältnißmäßig kurzer Zeit die Gemeinde zum Gesang heranzuziehen. Allerdings wird hier erfordert, daß die Gemeinde Ruhe genug besitze, erst zu hören und zu lernen und dann erst mitzusingen. Patscht das Volk zu schnell dazwischen, dann muß sicher etwas gar wenig Erbauliches herauskommen. Dazu muß also die Gemeinde durchaus veranlaßt werden, was auch gar nicht so schwer ist. Wir wissen, daß in der bezeichneten Weise mancher Orts Versuche mit vielem Erfolge gemacht worden sind. Natürlich muß dabei eine ziemlich lange Zeit hindurch, auch wenn die Gemeinde schon singt, der Chor gut vertreten sein, damit der singenden Gemeinde nicht zu früh das Fundament unter den Füßen weggezogen werde. Auch auf den Organisten (s. u.) kommt hier viel an.

2) Besteht ein solcher Verein (Chor) nicht, so kann, wenn der Volksgesang sehr im Argen liegt, durch die Schuljugend ein besserer Gesang angebahnt werden: die Schuljugend muß singen lernen. Das ist nun eine nicht leichte Sache. Geduld, viel Geduld wird dazu vom Lehrer erfordert. Mit der Zeit indessen läßt sich viel erreichen und kann die Jugend dahin gebracht werden, zur Hebung und Verschönerung des Gottesdienstes viel beizutragen. Freilich hat man damit noch keine singende Gemeinde, und wenn man sich blos auf die Ausbildung der Schuljugend beschränkt, muß man manches Jahr warten, ehe diese langsam ausgestreute Saat völlig zur Reife gelangt ist und diese so geschulte Jugend sich zum Vollalter entwickelt hat. Aber man hat doch einstweilen eine singende Jugend und Gesang beim Gottesdienste und das ist der nächste Zweck: Hebung des Gottesdienstes, Förderung der Andacht und Erbauung. Ein schöner Kindergesang ist wahrhaft entzückend; nicht minder ergreifend und wirkungsvoll wie oft mehrstimmiger Gesang des Chores. Dabei kann dann allerdings die Gemeinde schon von der Jugend lernen und zum Singen kommen. Nebenbei sind dann auch die Vortheile nicht gering anzuschlagen, welche das Singen für die Kinder selbst mit sich bringt. Wird nämlich die Jugend nicht zum Gesange beim Gottesdienste angeleitet, o wie traurig ist das oft für diese! Die Kinder können sich eine längere Zeit hindurch nicht still beschäftigen mit Beten, während in der Kirche gesungen wird. Entweder schreien sie nun, ohne eingeübt zu sein, mit zum Entsetzen der Anwesenden, oder sie singen nicht mit. Dann steht oben ein vereinsamter Küster oder Cantor und singt, wie es eben geht die eine Strophe; und da nun einmal die Sitte besteht, die einzelnen Strophen abwechselnd zu singen, so respondirt unten die eine oder andere alte Frau oder Jungfrau, welche früher hat singen können, wenigstens dieser Meinung ist und auch noch auf ihre vermeintlich schöne Stimme und Singfähigkeit sich nicht wenig zu Gute thut, mit zitternder, quäckender, näselnder Stimme, daß es zum Erbarmen ist und die liebe Jugend — nun die amusirt sich in ihrer Weise durch Schwätzen, Lachen, Zupfen u. s. w. zum nicht geringen Aergerniß für die Gläubigen. Darum leite man die Kinder an zum Singen und lasse sie beim Gottesdienste singen. Dann haben sie, wenn in passender Weise zwischen Gebet und Gesang abgewechselt wird, keine Langeweile, betragen sich gut und heben den Gottesdienst; wobei auch der veredelnde, sittigende Einfluß des Gesanges (s. o.) in Anschlag zu bringen ist.

Bei der Einübung der Schuljugend sind dann folgende Fehler ganz besonders zu vermeiden: a) das stete und übermäßige Schreien. Die Jugend, besonders die Knaben mit ihren kräftigen Lungen finden ihr besonderes Plaisir darin, zumal bei einzelnen beliebten Kirchenliedern, wenn sie nur recht kräftig drauf losssingen können. Darum stets piano einüben. b) Das leidige Schleppen, welches die Zuhörer aus der Kirche hinaus zu treiben im Stande ist oder sie einschlafen läßt. Darum vor Allem richtiges Tempo und festes sicheres Taktsingen, wobei natürlich alles auf den einübenden Lehrer und Organisten ankommt. c) Die Monotonie (Einförmigkeit), wodurch der Gesang ausdruckslos und wässerig und für die Zuhörer auf die Dauer ebenfalls zur Tortur wird. Darum rhythmisch und dynamisch richtig einüben; auf Stärke und Schwäche des Tones, auf den Werth der einzelnen Noten achten! d) jederlei ungenaue, undeutliche Aussprache des Textes ist von vornherein fernzuhalten.

3) Endlich kann man noch einen dritten Weg wählen; nämlich Uebungen mit der ganzen Gemeinde, d. h. mit dem Theile derselben der überhaupt singen kann und will. Soll möglichst bald der singfähige und singlustige Theil der Gemeinde auf Grund sicherer Einübungen zum Singen gebracht werden, dann

Digitized by Google

darf man sich diese Mühe nicht verdrießen lassen. Also an den Sonntagen, welche vorher den Gläubigen bekannt gemacht worden sind, bleiben diese zur festgesetzten Stunde, in der Regel wird die Zeit unmittelbar nach dem Nachmittagsdienste die passendste sein, in der Kirche zusammen; der Organist ist auf seinem Platze. Leitet der Geistliche selbst den Gesang, gut. Sonst ist er jedenfalls dabei, an der Seite des Lehrers oder Dirigenten an der Communionbank, oder im Schiffe der Kirche vor den Gläubigen und nun werden die einzuübenden Lieder zunächst dem Texte oder Inhalte nach erklärt, damit ein richtiges Verständniß, sowie richtiges Aussprechen der Worte erzielt werde; dann wird die Melodie Note für Note, Zeile für Zeile eingeübt, indem der Leiter des Gesanges sie vorsingt, der Organist die Sänger begleitet und unterstützt so lange, bis die Melodie fest und sicher wieder gegeben wird. Die Gläubigen, welche bei solchem Einüben die Melodie gleichsam vor sich entstehen sehen und bei jeder Wiederholung das Bewußtsein ihres Fortschrittes haben, bekommen dadurch große Lust und Liebe zum heiligen Gesange und das Resultat kann, wenn diese Uebungen gut geleitet und eifrig fortgesetzt werden, nur ein recht erfreuliches sein. Etwaige Unruhe oder Unordnung wird die Anwesenheit des Seelsorgers, die allerdings nothwendig ist, auch wenn er nicht selbst die Uebungen leitet, leicht verhüten.

Diese Methode wird man, wenn ein rascher Erfolg erzielt werden soll, kaum umgehen können. Sie ist auch darum andern bei weitem vorzuziehen, weil hier die Gemeinde unter sicherer Leitung übt und lernt; was viel besser ist, als das bloße Anhören von Liedern, welche ein Sängerchor oder die Schuljugend ihr vorsingen. Hierbei ist es denn auch sehr leicht, Regeln für das gute, deutliche Aussprechen des Textes, Athemholen, Accentuiren oder Betonen, taktmäßiges Singen u. s. w. anzubringen; überhaupt der singenden Gemeinde manche Fingerzeige in Betreff des Singens zu geben, welche sonst unterbleiben müssen und so die nämlichen Fehler fern zu halten, welche wir vorhin, als wir vom Unterrichten der Schuljugend im Gesange redeten, erwähnt haben. — Das sind drei Wege, welche man betreten; drei Methoden, welche man einzeln oder auch vermischt mit einander zur Erreichung eines guten Volksgesanges in der Gemeinde anwenden kann. Wähle man darunter; die Erfahrung wird bald genug sagen, auf welchem Wege die besten Resultate erzielt werden.

Die Lieder werden einstimmig eingeübt und vorgetragen. Fügen wir hier einige Bemerkungen bei über den zweistimmigen Gesang; über das sog. „Sekundiren" beim Gesange, welches an manchen Orten so gebräuchlich ist. Wir meinen, daß durch eine zweite Stimme der Volksgesang nicht gewinnt, sondern meistens nur verliert an Kraft und Schönheit; stets dann wird dies der Fall sein, wenn die zweite Stimme nicht gut gesetzt, nicht gut eingeübt worden ist und zur ersten Stimme in Bezug auf die Stärke nicht im richtigen Verhältnisse steht, wenn sie etwa vorwiegt und dann die Melodie erdrückt. Die ganze Schönheit und Kraft wird der Volksgesang dann entfalten, wenn er einstimmig gut vorgetragen wird. Darum sind wir gegen zweistimmigen Gesang. Es kommt hinzu, daß das Einüben einer zweiten Stimme mit der singenden Gemeinde große Schwierigkeiten bietet. Wer z. B. wird eine mit Sängern gefüllte Kirche in 1. und 2. Stimme scheiden, wenn man nicht etwa sagen will, sämmtliche weiblichen Sänger singen die 1., sämmtliche männlichen die 2. Stimme? Wie nun, wenn zwischen diesen es der Zahl nach an jeder richtigen Proportion fehlt? Wer will sich der Mühe unterziehen, außer der Melodie, welche einzuüben schon schwierig genug ist, auch noch eine zweite Stimme einzuüben? Und dann, wenn sie eingeübt worden ist, wer bürgt dafür, daß sie nicht bald in das kläglichste Sekundiren im Terzenschritt ausarte, welches besonders dann, wenn die Melodie in eine andere Tonart ausweicht, zu den schrecklichsten Dissonanzen zwischen Orgel und Sängern führt und jeden erhebenden Eindruck unmöglich macht? Endlich muß berücksichtigt werden, daß diejenigen, welche stets und nur die zweite Stimme singen, nie die Melodie der Kirchenlieder sich fest einprägen, weßwegen der Werth und die Bedeutung derselben für diese ganz verloren geht.

Wir resumiren also dahin: Will man dort, wo blos die Schuljugend singt, diese zweistimmig singen lassen, so mag man es immerhin thun; bei der ganzen Gemeinde ist der zweistimmige Gesang zu widerrathen. — Salvo meliori!

Der Volksgesang wird unterstützt und begleitet durch die Orgel. Wir können darum hier einige Bemerkungen über die Art und Weise, wie der Gesang begleitet werden muß, nicht umgehen.

Der Beruf des Organisten ist ein wichtiger, ehrenvoller. Der Organist kann, wenn er seines Amtes würdig und voll Eifer wartet, zur Hebung des Gottesdienstes viel beitragen; er kann aber auch, wenn er ein schlechter, nachlässiger Organist ist, sehr viel verderben und durch unkirchliches Spiel den Gottesdienst in unverantwortlicher Weise stören. So groß im erstern Falle sein Verdienst, so groß wird im andern Falle seine Verantwortung sein. Es sollte darum dieser Stellung des Organisten von seinen unmittelbaren Vorgesetzten stets Rechnung getragen und Alles gethan werden, um demselben sein Amt lieb und angenehm zu machen; gewiß an erster Stelle durch eine angemessene Besoldung. Die Pfarrer und Kirchenvorstände müssen dahin arbeiten, daß sie nie der Vorwurf treffe, wie er in den Versen ausgesprochen ist:

„Hier allein (beim Organisten) fängt die Verwaltung ungerecht zu knickern an;
„Hier, da hapert's mit dem Gelde; für Musik wird Nichts gethan".

Leider oft nur zu wahr! Wie oft ist in den „Fliegenden Blättern" darüber lamentirt worden! Wenn aber die Kirchenverwaltung die Stellung des Organisten sich nach Kräften angelegen sein läßt, dann muß es auch Ehrensache desselben sein, durch ein würdiges Orgelspiel den Allerhöchsten verherrlichen zu helfen

Digitized by Google

und die Gemeinde zu erbauen. Die Organisten dürfen darum nie müde werden, in ihrer herrlichen Kunst stets weiter sich auszubilden, damit sie das ihnen anvertraute Instrument vollständig beherrschen, die Stümperei in der Kunst gänzlich überwinden und ihrem Amte nach allen Seiten gewachsen sind. Es werden an den katholischen Organisten hohe Anforderungen gestellt. Was die technische Ausbildung angeht, so muß sie wenigstens bis zu einer mäßigen Fertigkeit gediehen sein. Fertigkeit allein aber thut es nicht. Es wird außerdem verlangt, Kenntnisse der Harmonie- und Compositionslehre, der thematischen Arbeit; vor Allem Kenntniß des gregorianischen Chorals und seiner Begleitungsweise. Daneben Kenntniß seines Instrumentes, besonders der einzelnen Register, ihrer Klangfarbe u. s. w. Die Fähigkeit, die Orgel zu stimmen, sowie die am häufigsten vorkommenden Defekte selbstständig zu beseitigen. Diese Kenntnisse muß er durch fleißiges Weiterarbeiten stets zu vermehren und zu ergänzen suchen, und je reichlicher und bereitwilliger die Kirchengemeinde dazu ihm die Mittel bietet, um so mehr tritt diese Pflicht an ihn heran.

Was hinsichtlich der Kenntnisse und der Befähigung unsere Vorfahren von dem Organisten verlangten, können wir ersehen aus einer Organistenprüfung, welche am 8. Oktober 1727 auf der Hamburger Domorgel mit 5 Candidaten vorgenommen wurde. Hören wir die gestellten Aufgaben und dann beantworten wir uns aufrichtig die Frage, wie viele Organisten wohl in diesem Augenblicke bereit wären, einem ähnlichen Examen sich zu unterziehen. Es wurde verlangt: 1) „Auf einem mäßigen Stimmwerk des Rückpositives aus freiem Sinn kurz zu präludiren; in modo minori B anzufangen und in modo maiori G aufzuhören, so daß es etwa 3—4 Minuten währe; maßen die Präludien dazu dienen sollen, daß man mittels derselben die Zeit genau eintheilen und mit guter Art aus einem Ton in den andern kommen möge. Es muß aber nichts Studirtes oder auswendig Gelerntes sein". 2) „Folgendes leichte Fugen-Thema auf das Beste in vollem Werke so auszuführen, daß die Mittelstimmen auch ihr Theil daran nehmen können und nicht stets in den äußersten Stimmen gearbeitet werde; (folgt das Thema) wobei nachrichtlich zu erinnern: 1) daß bereits in diesem Satze die 8 Anfangsnoten des folgenden Chorals enthalten sind; 2) daß mit der Risposta nicht die geringste Künstelei gesucht wird; 3) daß ein chromatischer Gegensatz füglich eingeführet und also die Fuge verdoppelt werden kann, weil sie auch sonst zu einfältig ist; 4) daß sich der Hauptsatz auf zweierlei Art verkehren läßt;" u. s. w., u. s. w. So wenig inzwischen diese Anzeige Jemanden binden oder an einer bessern Erfindung hinderlich sein solle, so zugänglich wird sie doch sein, einen Nachdenkenden auf die rechten Wege zu führen. — 5) Den Jedermann bekannten und täglich gebräuchlichen Choralgesang, welcher im Thema schon angezeigt worden, auf's andächtigste zu traktiren, einige Variationen darüber anzustellen, absonderlich aber denselben auf zweien Klavieren, deren eines stark, das andere gelinder angezogen, mit dem Pedal in einer reinen, unvermischten, dreistimmigen Harmonie, ohne Verdopplung des Basses herauszubringen. Solches möchte sammt der vorhergehenden Fuge in 11—12 Minuten wohl gethan sein". 6) Eine Singarie, so wie sie einem absonderlich vorgelegt wird, mit dem Generalbaß rein und richtig zu accompagniren und dabei dann und wann das Pedal mit dem Untersatz, sowie im Manual das Gedakt zu gebrauchen". 7) „Aus dem Subjekto sothaner Arie einen kurzen modulum zu ergreifen und eine Nachahmung darüber in vollem Werke anzustellen, so daß dieselbe entweder, in Form einer Chaconne, oder einer freien Phantasie, gleichsam zum Ausgange dienen könne. Diese beiden letzten Artikel erfordern ungefähr 10, auch 11 Minuten auf das Höchste. Folglich wird eines Jeden Probe keine völlige halbe Stunde währen. Gott gebe seine Gnade dazu! Fünf Candidaten bestanden, Mr. Brütt wird der Preis beigelegt, daß er am besten gespielt habe". (Mitgetheilt in Oberhoffer's Cäcilia, 1862, S. 26—27).

Eifriges Studium muß deßhalb der Organist sich angelegen sein lassen. Außer der Durcharbeitung von tüchtigen Orgelcompositionen, (Bach, Rinck, Hesse, Oberhoffer, Kothe, Kewitsch, Riegel, Piel u. s. w., sind bekannte Namen) darf er auch das Theoretische: Compositions- und Harmonielehre, das Studium einer gediegenen Orgelschule (sehr zu empfehlen ist dem katholischen Organisten Oberhoffer's bereits in 2. Auflage erschienene Orgelschule) nicht unterlassen. Damit dem Organisten die Möglichkeit zu solchen Studien geboten werde, empfiehlt es sich, alljährlich eine bestimmte Summe für Anschaffung von Musikalien auszuwerfen. Man kann doch wahrlich dem Organisten, zumal wenn er ohnehin schwach gestellt ist, nicht zumuthen, für eigenes schweres Geld theure Musikalien anzuschaffen, welche für die Gemeinde ihre Verwendung finden. Geschieht das von der Kirchenverwaltung nicht, so ist in den meisten Fällen dem Organisten ein fruchtbringendes Studium unmöglich gemacht, oder doch sehr erschwert. Ohne Studium aber muß der Organist gar bald steril werden und schließlich gänzlich versumpfen.

Sodann muß der Organist es sich zur strengen Pflicht machen, stets seiner Stellung sich bewußt zu bleiben. Diese ist in der Kirche eine dienende; eine abhängige. Abhängig ist der Organist gegenüber den das Orgelspiel betreffenden allgemeinen kirchlichen Vorschriften; abhängig gegenüber seinem unmittelbaren Vorgesetzten. Er muß die ihm gegebenen Vorschriften und Winke gewissenhaft beachten und darf keineswegs einfach seinen Launen folgen. Er *begleitet* mit der Orgel den Gesang. Daraus aber ergibt sich in Bezug auf das Verhältniß des Orgelspieles zum Gesange Folgendes: Es liegt in der Natur der Sache, daß der Hauptaccent liegt auf dem Gesange: daß er naturgemäß den Vorrang hat vor der Instrumentalmusik. Der Gesang ist der eigentliche Träger der Melodie, während der Orgel die Rolle der Begleiterin zufällt. Ihre Sache

Digitized by Google

wird es sein, den Gesang zu heben, zu tragen und durch die Kraft der Harmonie, welche sie entfaltet, der Melodie des Gesanges eine noch größere Fülle und Schönheit zu verleihen. Es wäre also verkehrt, wenn die Orgel zur Hauptsache gemacht und der Gesang zur Nebensache herabgedrückt würde. Das hieße das natürliche Verhältniß in sein Gegentheil umkehren, das wäre unnatürlich und darum auch unschön. Allerdings ist die Orgel ein herrliches, bewundernswerthes Instrument; darum aber darf sie dennoch keineswegs den Gesang beherrschen, sondern muß ihm dienen. Es ist wahr, was Stöckl in seiner Aesthetik bemerkte, „eine solche Fülle, Macht und Majestät der Harmonie, wie sie der Orgel zu Gebote steht, läßt sich durch kein Ensemble anderer Instrumente erzielen. Sie ist daher mehr als alle andern Instrumente geeigenschaftet, mit ihren majestätischen Accorden den Kirchengesang zu tragen und dessen ganze Tiefe, Kraft und Erhabenheit in ihrem unvergleichlichen Spiele auszudrücken. Darum ist denn auch die Orgel recht eigentlich eine Schöpfung des christlichen Geistes. Das Alterthum kannte sie nicht. (cf. v. Dommer, Musikgeschichte S. 207—211; Kornmüller, Lexikon d. kirchl. Tonkunst). Sie ist eine Erfindung der christlichen Zeit. Sie eignet sich aber auch nur für die Kirche. Das Ernste, Majestätische und Feierliche ihrer mächtigen Harmonien paßt nicht für die weltliche Musik. Die Orgel hat hier keinen Platz. Es ist eine förmliche Profanation, wenn die Orgel für weltliche, für Opernmusik und dergl. verwendet wird. Schon unser natürliches Gefühl sagt uns, daß dahin die Orgel nicht gehört. Sie soll hier nur zur Effektmacherei dienen, und dazu ist die Orgel zu edel. Ihre Harmonien haben einen höhern Zweck. Die Orgel ist ein wesentlich kirchliches Instrument und diesem Zwecke soll sie nicht entfremdet werden". Darum glücklich eine Gemeinde, welche in ihrer Kirche eine herrliche Orgel besitzt. Ein würdiges Orgelwerk zu beschaffen, sollte darum der Pfarrer für eine seiner wichtigsten Pflichten halten, da durch dasselbe der Gottesdienst wesentlich gehoben wird. Wir können uns erklären den frommen Schauer, der die Gläubigen einer Nachbargemeinde, wie sie nach vollzogener Orgelweihe ihrem Pfarrer versicherten, durchzog, als zum ersten Male die herrlichen, majestätischen Tonmassen eines prachtvollen Orgelwerkes durch die weiten Räume der schönen, neuen Kirche dahinrauschten, während sie bis dahin mit einem dünnen, zarten Harmonium sich hatten begnügen müssen. Nicht erklären können wir uns, wie so mancher Pfarrer theilnamslos es hinnehmen und ertragen kann, daß so manches Jahr der Kirche die Orgel fehlt: schlaffes, thatenloses Hinbrüten und Gehenlassen schafft keine. Unerklärlich bleibt es, wie ein Pfarrer die allerdings sehr reparaturbedürftige Orgel konnte vernageln lassen, so daß nun gar nicht mehr gespielt wurde und am heiligen Weihnachtsmorgen in der 1. Messe die Orgel stumm blieb, wofür dann der Caplan auf dem Chore sitzend die schönen Weihnachtslieder begleitete mit seiner — Guitarre! Ist das zum Lachen oder zum Weinen? Aus dem Gesagten folgern wir nicht, daß Orgel und Organist herrschen dürfen in der Kirche; wir folgern aber daraus, daß mit Recht vom Organisten gefordert werde, daß er sein Instrument nicht nur kenne, verstehe, beherrsche, sondern dasselbe als kirchliches Instrument in Ehren halte und er „kirchliches Orgelspiel" treibe und jeglichen Mißbrauch seiner erhabenen Kunst fernzuhalten wisse. Als Mißbrauch der Orgel und des Orgelspieles aber muß bezeichnet werden, wenn der Organist 1) zu viel, 2) zu lange, 3) zu stark, 4) zu wild spielt.

1) Der erstere Mißbrauch kommt nun allerdings weniger beim außerliturgischen Gottesdienst vor, denn was bei diesem in der Volkssprache gesungen wird, darf auch mit der Orgel begleitet werden. Vielfach herrscht er aber beim liturgischen Gottesdienste, zumal beim Hochamte. Oder machte sich nicht dieses Mißbrauches jener Organist schuldig, dessen Hand nicht vom Manual, dessen Fuß nicht vom Pedal kam vom Asperges me bis zum Ite missa est? Indem wir hier auf die im vorigjährigen Cäcilien-Kalender trefflich zusammengestellten kirchlichen Vorschriften hinsichtlich des Kirchengesanges verweisen, wobei unter „XIX. organa" auch die das Orgelspiel betreffenden Vorschriften angeführt sind, bemerken wir nur, daß Introitus, Graduale, Offertorium, Communio besser nicht, sonst aber nur leise begleitet werden; die recitirenden Gesänge des Priesters aber, selbst Präfation und Pater noster am besten ohne jede Begleitung bleiben. Sie können selbst durch eine gute Begleitung, auch bei gutem Vortrag des Priesters nur wenig gewinnen; sie verlieren ihre Schönheit, wenn die Begleitung stümperhaft ist und schrecklich wird es erst, wenn der Priester nicht Ton zu halten weiß.

2) Die lästig langen Vor- und Nachspiele sind zu vermeiden. Beim Hochamte soll bei Gloria, Credo nach der Intonation des Priesters gleich fortgefahren werden im Gesange, damit durch ein ganz und gar nicht dorthin gehöriges Zwischenspiel der Gesang nicht zerrissen, und der Gottesdienst nicht verzögert werde. Beim Volksgesange sollen die Zwischenspiele zwischen den einzelnen Zeilen einer Strophe fortfallen; die Zwischenspiele zwischen den Strophen nur kurz sein. Ein Erlaß des hochw. Ordinariats von Mainz vom 24. März 1870 bestimmt: „Die bisher üblichen Zwischenspiele innerhalb der Strophen sollen in Zukunft unterbleiben". Die Orgel soll während der Dauer der heiligen Messe in sanfter und gemäßigter Weise erklingen; und muß das Spiel so eingerichtet sein, daß der Gottesdienst keine Verzögerung erleide; darum sollen alle zwecklosen Vor-, Zwischen- und Nachspiele fortbleiben. (cf. Musica sacra, 1872, Nr. 10, „Ueber die Orgelbegleitung beim kirchlichen Volksgesang.) Ach, diese leidigen Zwischenspiele! Ich denke noch oft an die in Rink's Orgelschule harmonisirten Choräle mit ihren zeilenlangen Zwischenspielen. Wie quälte ich mich ab, um diese oft sehr schwierigen Sätze herauszubringen, um sie dann bei einem katholischen Liede gelegentlich anzuwenden! Fort damit! Dies lange Orgelspiel entspringt oft nur der Neigung des

Digitized by Google

Organisten, seine Künste geltend zu machen. Da bedenke er folgende, auf einer alten Orgel sich befindende Inschrift:

„Du spielst hier nicht für dich,
„Du spielst für die Gemeine
„Dein Spiel erheb ihr Herz
„Sei einfach, fromm und reine!"

3) Hier wäre Manches zu sagen über das Registriren. Wir bemerkten vorhin bereits, der Organist muß seine Orgel kennen, jedes Register nach seiner Klangfarbe, sowie die verschiedenen Combinationen der einzelnen Register müssen ihm bekannt sein. Durch gutes Registriren kommt in das Spiel erst Farbe, Geist und Leben; gleichförmige Registrirung macht das Spiel monoton, langweilig. Die Registrirung muß sich richten nach dem Charakter des Gottesdienstes, des Liedes, der Volksmenge. Zu starkes Spielen veranlaßt unleidiges Schreien, welches so leicht zur bösen Gewohnheit wird. Der Organist beachte darum weiter folgende Verse:

„Stets muß der Orgelton
„Zum Liedes-Inhalt passen;
„Drum lies das Lied erst durch
„Um seinen Geist zu fassen!"

4) Der zuletzt genannte Mißbrauch tritt ein durch alle zu schnellen Passagen, durch alle zu künstlichen, zu grellen Vor- und Nachspiele; durch die Unart, weltliche Lieder, Märsche, Tänze, Ouverturen, Opernreminiscenzen auf der Orgel hören zu lassen. Vor- und Nachspiel müssen stets dem Charakter des Liedes entsprechen. Gehört daher die Melodie eines Liedes einer bestimmten Kirchentonart an, so muß der Organist auch in dieser Tonart präludiren, damit beides, Vorspiel und Melodie zusammenstimmen. An Mustervorlagen fehlt es ja nicht mehr. (cf. Viel, Vorspielbuch; Schmidt, Uebungsstücke; Oberhoffer, Orgelschule u. s. w.) Wir rechnen zu dem genannten Mißbrauch das frivole Verhalten eines Organisten, der auf eine geharnischte Predigt gegen die Trunksucht antwortete mit Variationen über die Melodie: „Wer niemals einen Rausch gehabt, der ist kein braver Mann", wofür ihm mit Recht von seiner vorgesetzten Behörde mit Amtsentsetzung gedroht wurde. Wir rechnen dahin endlich das rücksichtslose Weiterspielen des Organisten, ohne sich irgendwie um die singende Gemeinde zu kümmern, die nicht immer und nicht gleich in Takt und Tempo dem Organisten folgt und die häufig nur durch sehr taktvolles Einschreiten des Organisten dahin gebracht werden kann. Hier beachte der Organist den letzten Theil der gen. Inschrift:

„Daß den Gesang dein Spiel
„Nicht in Verwirrung bringt,
„So halte manchmal ein
„Und höre wie man singt".

Das Orgelspiel sei also, um es in wenig Worten zusammenzufassen, kirchlich-ernst; mit Beiseitelassen alles Unnöthigen, dem Charakter des Liedes entsprechend; in seinen Harmonien so einfach wie möglich. Vor allem halte der Organist mit eiserner Festigkeit die Melodie aufrecht; bewahre sie rein von allen Zuthaten, Verzierungen, Schnörkeln, zu denen das Volk so sehr geneigt ist. In des Organisten Hand ist es gegeben, ob der Gesang in seiner Reinheit bewahrt bleibe, oder gar bald durch Ungehöriges entstellt werde und schließlich den größten Theil seiner ursprünglichen Gestalt einbüße. Je mehr der Organist von der Bedeutung seines Amtes durchdrungen ist, je mehr er bemüht ist, es in würdiger Weise im Geiste der Demuth, des Gehorsams gegen die Kirche zu verwalten, desto mehr wird sein Spiel zur Hebung des Gesanges, zur Reinerhaltung desselben, zur Verherrlichung des Gottesdienstes, zur Erbauung des Volkes und zur Ehre Gottes beitragen und dadurch wird er sich wahrhaft um eine heilige Sache verdient machen. Allen wird er es allerdings beim besten Willen nicht recht machen können, er mag sein Spiel einrichten, wie er will. Tröste er sich mit des Dichters Wort in diesem Falle: „Kannst du nicht Allen gefallen, mach es Wenigen recht; Vielen gefallen ist schlimm!" (Schiller). Bei diesen wenigen Bemerkungen über das Orgelspiel mag es in diesem Aufsatze sein Bewenden haben. —

Wir eilen zum Schlusse mit dem aufrichtigen Wunsche, daß alle, welche bei der so ernsten und wichtigen Sache, wie es die Reform der Kirchenmusik ist, irgendwie interessirt sind, Pfarrer oder Capläne, Lehrer, Dirigenten und Organisten einmüthig diesem so wichtigen Zweige der Kirchenmusik, dem Volksgesange ihre Aufmerksamkeit zuwenden mögen; daß alle Genannten, wenn sie, wie es ja ganz gewiß sein muß, dem liturgischen Gesange Sorgfalt und Aufmerksamkeit widmen, doch auch den Volksgesang nicht vernachlässigen, sondern auch für ihn eifrig Sorge tragen. Gott sei Dank, daß in deutschen Landen durch den Cäcilien-Verein der Lethargie, in der man an so vielen Orten so lange schon verharrte, ein Ende gemacht worden ist; daß an die Stelle des schrecklichen laisser aller, des Gehenlassens, oder an die Stelle einer schrankenlosen Willkür ein Umschwung zum Bessern, an vielen Orten schon reges Leben und Schaffen getreten ist; daß jene wenigen energischen Geister, welche lange schon muthvoll arbeiteten und rangen und gegen den breiten Strom eines schlechten Geschmackes, schlechter aber tief eingewurzelter Gewohnheiten ankämpften, aber Angesichts fast allgemeiner, gewaltiger Theilnahmlosigkeit schon den Muth verlieren wollten, nun nicht mehr getrennt, vereinsamt, sondern gemeinsam arbeiten, da im Cäcilien-Verein gemeinsames Streben, gemeinsame Ziele, gemeinsame Zwecke zur Aufgabe gestellt sind, und vielerorts muthig angestrebt werden! Tragen auch wir, alle Leser des Cäcilien-Kalenders, Jeder in seinem Kreise, in der ihm von Gott zugewiesenen Stellung das Seinige dazu bei! Das Streben ist, wenn auch ein mühevolles, so doch auch ein sehr lobenswerthes, weil einer so ernsten, wichtigen Sache geweiht. Erreichen wir auch nicht mit einem Schlage das Höchste: thut Nichts! Die Regeneration und Reformation der Kirchenmusik ist eben keine leichte Sache, sondern durch

Digitized by Google

Umstände aller Art, unter denen sie vor sich gehen muß, oft recht erschwert. Daher Festina lente! Eile mit Weile! Thue ein Jeder, was möglich ist. „Gott wird den guten Willen anerkennen und redliches Streben nicht ohne Erfolg lassen. Arbeiten wir für den Choral, so auch für den kirchlichen Volksgesang: ad maiorem Dei gloriam et pro salute animarum!

H. W. Schonnefeld,
Caplan zu Würselen bei Aachen.

Hucbald.

1.

In den Namen „Hucbald" knüpft sich, ähnlich wie an die Namen Gregor's des Großen und Guido's von Arezzo, ein Stück Musikgeschichte. Wenn auch nicht so hervorragend wie die beiden genannten Männer, welche den Entwicklungsgang der musikalischen Kunst in ihrer Epoche zu einem gewissen Abschluß brachten, verdient Hucbald doch einen ehrenvollen Platz in der Musikgeschichte, weil seine Werke die ersten sind, in welchen die musikalische Doctrin des Mittelalters auf der Grundlage der praktischen Erfahrungen methodisch behandelt wird. Die Kunst, welcher Hucbald eine theoretische Unterlage gab, ist, wie Fétis bemerkt, barbarisch wie die ganze Epoche. Aber grade deßhalb, weil Hucbald uns ein treues Bild von der Gestaltung der musikalischen Kunst seiner Zeit entwirft, sind seine Schriften so interessant. Sie schlagen gleichsam den ersten Pfahl zu dem Wege, welcher uns in das große Reich der modernen Musik führt.

Ich werde nun versuchen, im Folgenden ein kurzes Lebensbild dieses bedeutenden Mannes zu entwerfen und im Anschluß daran zu zeigen, welche weitere Entwicklung die Kunst der Musik mit den Bestrebungen Hucbald's gewann. Was den Verlauf seiner Lebensschicksale angeht, so folge ich hierin den Notizen des berühmten Musikforschers Fétis.

Hucbald wurde um das Jahr 840 geboren; wo, ist nicht bekannt. Unter der Leitung seines Onkels Milo, aus der Schule des berühmten Alcuin, betrieb er im St. Amandus-Kloster zu Elnon in Flandern, wo er auch Profeß ablegte, seine Studien und verrieth namentlich viel musikalisches Talent. Seine außerordentlichen Fortschritte in der Musik, so erzählt man, erregten die Eifersucht seines Onkels. Am Feste des heiligen Andreas kam die Sache zum Austrag. Für die kirchliche Feier dieses Tages hatte Hucbald einen besondern Gesang componirt und in Noten aufgeschrieben. Die Aufführung desselben fand so begeisterten Anklang, daß Milo sich dadurch in seinem Ansehen geschädigt glaubte und seinen Neffen entließ. Dieser ging darauf nach Nevers und eröffnete dort selbst eine Schule. Aber sein Aufenthalt an diesem Orte war nur von kurzer Dauer. Er sah wohl ein, daß er noch weiterer Ausbildung bedürfe und ging deßhalb nach St. Germain d'Auxerre, um dort der Leitung des berühmten Hericus sich anzuvertrauen. Hier lernte er unter andern Mitschülern auch den gelehrten Remigius kennen, der später durch seine Abhandlungen auf dem Gebiete der Theologie und Musik (Commentar über Martianus Capella) bekannt wurde.

Nach Vollendung seiner Studien kehrte Hucbald, mit seinem Onkel wieder ausgesöhnt, nach St. Amand zurück und übernahm nach dem Tode Milo's (872) die Oberleitung der Klosterschule. Zehn Jahre lang blieb er in dieser Stellung. Nachdem er bereits tüchtige Schüler herangebildet hatte, welche seine Stelle zu vertreten im Stande waren, folgte er im Jahre 883 dem Rufe des Abtes Radulf von St. Bertin und richtete für diesen eine Schule ein nach dem Muster der Klosterschule St. Amand. In diesem neuen Wirkungskreise erwarb er sich so sehr die Zufriedenheit des Abtes, daß er bei seinem Fortgange mit Gunstbezeigungen aller Art überhäuft wurde und reichlich mit Ländereien beschenkt werden sollte. Hucbald verzichtete aber auf die Geschenke zu Gunsten der Mönche von St. Bertin.

Um das Jahr 893 ließ der Erzbischof Fulco von Rheims an Hucbald und dessen früheren Mitschüler Remigius die Einladung ergehen, an seinen bischöflichen Sitz zu kommen. Beide folgten dem Rufe, und der Erzbischof übertrug ihnen nach ihrer Ankunft die Wiedererrichtung von zwei alten, kirchlichen Schulen für die Canoniker der Stadt und den Landklerus. Unter der Leitung so ausgezeichneter Männer gelangten die beiden Schulen bald zu einer großen Be-

Digitized by Google

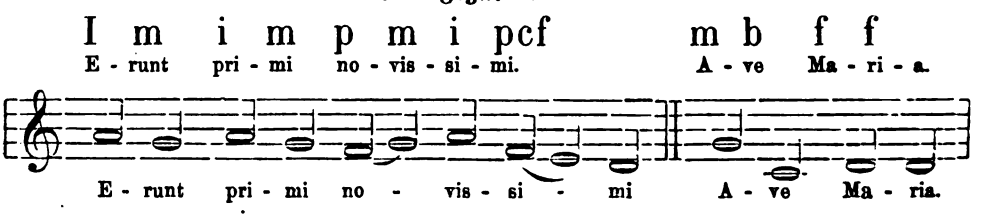
rühmtheit und die Erfolge, welche sie erzielten, rechtfertigten das Vertrauen, welches der hohe Prälat in die beiden Lehrer gesetzt hatte. Nach dem Tode Fulco's (900) kehrte Hucbald in das Kloster St. Amand zurück und verblieb dort bis zu seinem Tode, der nach den Annales Elnon. im Jahre 930, nach anderen Angaben im Jahre 932 erfolgt sein soll.

Hucbald war ein Mann von großer Gelehrsamkeit und zugleich von großer Einfalt; „eine Taube ohne Galle" (simplex sine felle columba). Ein altes Chronikon sagt von ihm: Hucbaldus, nepos Milonis ibidem monachi, litteris insignis, scriptis celebris, musicus quoque excellens fuit et cantum multorum Sanctorum composuit. Hucbald, ein Mann von bedeutender wissenschaftlicher Bildung, zugleich durch seine Schriften berühmt, war ein ausgezeichneter Musiker und hat viele Heilige durch seine Compositionen verherrlicht.

Interessant ist sein Karl dem Kahlen gewidmetes Gedicht: Carmen in laudem calvorum, das Lob der Kahlköpfigkeit enthaltend; die Worte desselben beginnen alle mit dem Buchstaben C z. B. Carmine clarisonae calvis cantata camoenae. Er verfaßte auch mehrere Legenden von Heiligen, z. B. die Lebensgeschichte des Sachsenapostels Lebuin, † 773 (bei Surius 12. Nov.), der heil. Aldegundis, † 684 (bei Bolland. 30. Jan.). Auch hält man ihn für den Dichter des Ludwigliedes, in welchem der Sieg besungen wird, den Ludwig III. von Frankreich im Jahre 881 über die Normannen erfocht. (Vgl. Wilh. Wackernagel's Gesch. der deutschen Literatur, 2te Auflage, Basel 1877, Seite 86.) Indessen haben wir an dieser Stelle nicht die allgemein wissenschaftliche, sondern speciell die musikalische Thätigkeit Hucbalds zu besprechen. Diese erstreckte sich hauptsächlich nach zwei Seiten hin: einmal auf die Verbesserung der Notenschrift und dann auf die Darstellung der Theorie des mehrstimmigen Gesanges.

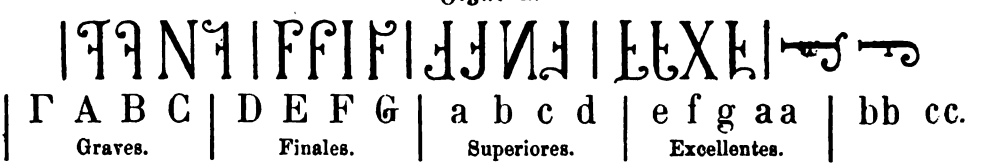
Die Unbestimmtheit der Neumenschrift, von der Hucbald sagt, daß sie den Sänger nur auf unsichere Fährte führe (incerto enim semper videntem ducunt vestigio Gerbert Script. I, 117), veranlaßte ihn, nach einer andern Notenschrift sich umzusehen. In seiner Schrift: De harmonica institutione bedient er sich bereits nach griechischem Muster der Buchstaben des Alphabets, die er über den Text setzte, zur Bezeichnung der Töne. (Siehe Figur 1.) Da er

Figur 1.



aber eine leichtere und einfachere Tonschrift einzuführen bedacht war, so gab er sich alle erfindliche Mühe, eine andere zu erfinden. Diese setzte er zusammen aus den lateinischen Buchstaben F und J, mit denen er verschiedene Veränderungen und Umstellungen vornahm. Sein System beruht, wie das seiner Vorgänger, auf Tetrachorden. Das erste und tiefste Tetrachord ist das der tiefsten Töne (graves); diesem zunächst steht das Tetrachord der Schlußtöne (finales); nach diesem folgt das Tetrachord der hohen Töne (superiores), dann das Tetrachord der höchsten Töne (excellentes); zuletzt bleiben noch zwei Töne übrig. Der erste Schlußton D wird bezeichnet durch ein mit einem Strichlein versehenes I (dasian), welches am Kopfe ein geneigtes S trägt; der zweite Schlußton mit einem abwärts gewendeten C am Kopfe, der dritte Schlußton F durch ein einfaches und geneigtes I; der vierte Schlußton G durch ein halbes C am Kopfe. Die tiefen Töne (graves) sind die rückwärts gewendeten Schlußnoten. Die hohen Töne (superiores) sind die mit den Köpfen abwärts sehenden Schlußnoten; die höchsten Töne die mit den Köpfen abwärts stehenden tiefen Noten. Ausgenommen von dieser Regel ist der dritte Ton, welcher in den tiefen Tönen als Zeichen ein geneigtes N, in den hohen ein umgewendetes N und in den höchsten Tönen ein durchstochenes I hat. Die übrig gebliebenen Töne erhalten die liegenden Zeichen des ersten und zweiten. (Siehe Figur 2. Vgl. Musica enchiriadis, deutsch von R. Schlecht. II. Hauptstück.)

Figur 2.

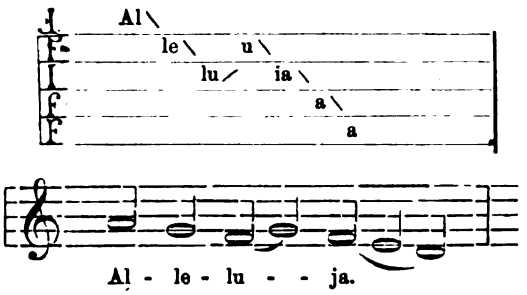


Diese Art der Notenschrift hatte gegen die Neumennotation den Vortheil, daß sie den Ton bestimmt angab, aber hinwiederum den Mangel, daß sie das Steigen und Fallen der Töne dem Auge nicht veranschaulichte. Um auch dieses zu erreichen, zog Hucbald verschiedene Linien

Digitized by Google

und setzte auf diese die Sylben des Textes. Vorne in die Zwischenräume setzte er, um die Intervalle zu bezeichnen, gleichsam als Schlüssel, seine Tonzeichen. (Siehe Figur 3 und 6).

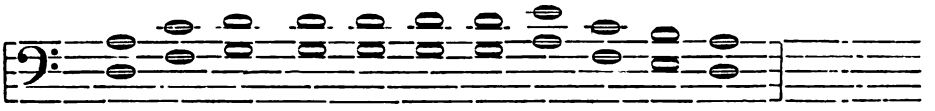
Figur 3.



Die lateinischen Buchstaben T (tonus) und S (semitonus), welche in Gerbert's Scriptores I, 166 und 170 vor den Zwischenräumen stehen und in alle Handbücher übergegangen sind, finden sich in den Manuscripten der Musica enchiriadis nicht. (Vgl. Coussemaker's Histoire de l'Harmonie au moyen âge p. 21; ferner A. von Thimus, Harmonikale Symbolik I, 262). Diese Schreibart versinnlichte allerdings das Steigen und Fallen der Töne, war aber dabei so schwerfällig und umfangreich, daß an eine allgemeine Einführung nicht zu denken war. „Auge und Sinn, so unaufhörlich über die Linienstufen auf- und abgeführt, fühlen sehr bald eine Ermüdung, jener ähnlich, die man empfindet, wenn man in einer alten Ritterburg oder in einem alten Kloster über fußhohe Treppenstufen steigen muß;" sagt Ambros. (Gesch. der Musik II, 133.) Erst der Folgezeit war es vorbehalten, das Notationssystem bedeutend zu vereinfachen und zu vervollkommnen, und Guido von Arezzo darf sich rühmen, diese Arbeit zum Abschluß gebracht zu haben. (Vgl. den Aufsatz: Guido von Arezzo im Cäcilienkalender pro 1876.)

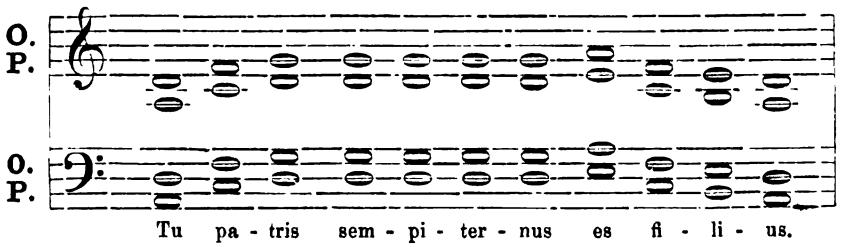
Von weit größerer Bedeutung für die Entwicklung der Musik ist: Hucbald's Theorie des mehrstimmigen Gesanges. Diesen nannte man damals: Diaphonie oder Organum. Hucbald ist nicht der Erfinder des Organum, denn er erwähnt dasselbe als etwas bereits Bestehendes (quem assuete organum vocamus); sondern er hat das Verdienst, zuerst bestimmte Regeln für den Gebrauch desselben aufgestellt zu haben. (Vgl. Musica enchiriadis, Cap. 13 bis 18). Sein Organum hat zwei Gattungen. Die erste ist das sog. Parallel-Organum, d. h. die Verbindung der Hauptstimme (vox principalis) mit einer oder mehreren anderen in der Octav, Quint und Quart; oder in der Doppeloctav, in der Octav und Quint, und in der Octav und Quart in gerader (steigender oder fallender) Bewegung. Von den genannten Stimmen konnte wiederum jede in einer höheren oder tieferen Octav verdoppelt werden. (Siehe Figur 4.) Die zweite Gattung: das sogen.

Figur 4.



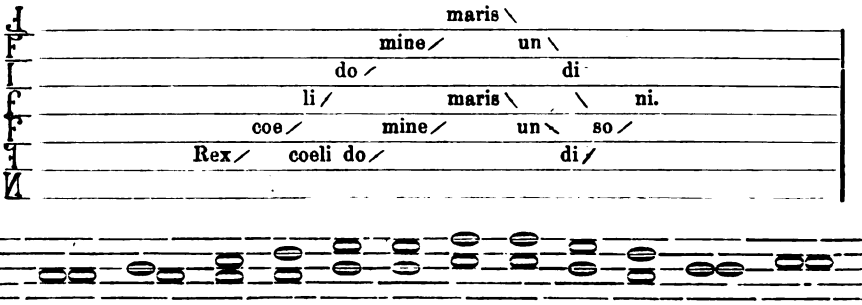
schweifende Organum, war nur zweistimmig und ließ außer Quarten und Quinten auch die Secunde und große Terz zu (meist am Anfange und Schluß des Satzes), so jedoch, daß die Aufeinanderfolge zweier Terzen vermieden wurde. (Siehe Figur 5 und 6.)

Figur 5.



Digitized by Google

Figur 6.



Ueber das Quarten- und Quintenorganum Hucbald's ist bis heute viel hin und her disputirt worden. Die Aeußerung Hucbald's, um welche der Streit sich hauptsächlich dreht, steht am Ende des XIII. Hauptstückes der Musica enchiriadis (bei Gerbert Scriptores 1, 166). Sie lautet: „Sic enim duobus aut pluribus in unum canendi modesta dumtaxat et concordi morositate, quod suum est hujus meli, videbis nasci suavem ex hac sonorum commixtione concentum. Wenn auf diese Weise zwei oder mehrere gemessen, einträchtig und mit Gravität zusammen singen, wie es dieser Gesangsweise zukommt, so wirst du aus der Vermischung dieser Töne einen lieblichen Zusammenklang hervorgehen hören." Eine andere Stelle, die das verdoppelte Organum bespricht, lautet: „Verumtamen modesta morositate edita, quod suum est maxime proprium, et concordi diligentia procurata, honestissima erit cantionis suavitas. Mit gemessener Gravität gesungen, wie es die Eigenthümlichkeit dieses Gesanges erheischt, genau und einträchtig ausgeführt, wird die Annehmlichkeit dieses Gesanges etwas sehr Schönes sein." (Gerbert, Scriptores I, 188). Diese Aeußerungen lassen denn doch auf eine wirkliche Ausführung des genannten mehrstimmigen Gesanges schließen. Kiesewetter meint nun aber: Das Organum mußte Hucbald schon aufgegeben haben, wenn er selbst es jemals mit eigenen (leiblichen) Ohren zu hören bekommen hätte; was aber vermuthlich der Obere seines Klosters bei der Probe schon nach dem ersten Versett verhindert hätte, da unter den Pönitenzen und Kasteiungen eine so empfindliche in den Ordensregeln nicht gemeint sein könnte. (Geschichte der europäisch-abendländischen Musik, 2te Auflage, Seite 18.) Dr. Oscar Paul meint, die Melodie der Hauptstimme sei nicht zu gleicher Zeit in Quinten und Quarten mitgesungen worden, sondern erst nachher. Es handele sich hier um einen abwechselnden, antiphonischen Vortrag. (Geschichte des Klavierspiels, 1868.) A. von Thimus glaubt, man habe die aufgeführten Beispiele nicht als Partituren wirklicher Gesangstücke anzusehen, sondern als Versuche einer theoretischen Darstellung der Lehre der Alten von den Consonanzen. (Harmonikale Symbolik I, 261.)

Die Beweise, auf welche diese Behauptungen sich stützen, stehen nun aber durchweg auf sehr schwachen Füßen. Man geht dabei von der Ansicht aus, die Alten könnten so gar nicht gesungen haben, sie müßten unbedingt die Quinten- und Quartenfolgen als herbe Mißklänge empfunden haben. Darauf ist zu erwidern, daß unser Ohr durch eine Folge solcher Zusammenklänge allerdings sehr unangenehm berührt wird; ob das aber auch bei den Alten, welche, die ersten Versuche in der Kunst des mehrstimmigen Satzes machten, der Fall war, das muß eben erst bewiesen werden. Man wird, sagt der Musikgelehrte Fétis, immer verkehrt über die musikalischen Fähigkeiten der Völker urtheilen, wenn man zum Vergleiche solche heranzieht, welche bereits eine musikalische Bildung, wenigstens dem Gehöre nach, erhalten haben. Die modernen, civilisirten Völker befinden sich in dieser Beziehung in einer Lage, in welcher keine Nation des Alterthums oder des Mittelalters sich befunden hat. Wir finden diese Art der Mehrstimmigkeit, welche uns so wenig zusagt, bei allen Schriftstellern erwähnt, sogar die Construktion verschiedener Instrumente, wie z. B. der Mixtur auf der Orgel, verkörpert sie gleichsam. (Histoire générale de la musique IV, 510.) Es kann überhaupt, sagt dieser Gelehrte an einer andern Stelle, die Ausbildung des musikalischen Gehörs bei den verschiedenen Völkern, je nach den Zeiten und Individuen, so verschiedene Geschmacksarten aufweisen, daß man überhaupt keine allgemeine Regeln über das musikalische Gefühl aufstellen kann. (Resumé philosophique in Biographie universelle des musiciens, 1. Auflage, Seite 159.)

Der belgische Musikforscher E. de Coussemaker sucht die Sache folgendermaßen zu erklären: Wenn wir eine Quint hören, so repräsentirt dieses harmonische Intervall für unser Gehör einen vollständigen Accord; denn obwohl die Terz fehlt, hören wir sie doch mit. Wenn wir nun zwei oder mehrere Quinten nacheinander hören, so kommt uns das grade so vor, als ob wir zwei oder mehrere vollständige Accorde unmittelbar auf einander folgen hörten. Das beleidigt unser Ohr, welches einen so plötzlichen Uebergang von einem Ton zum andern nicht erträgt. So war es aber nicht im Mittelalter, als die moderne Harmonie noch nicht existirte. Eine Quint repräsentirte keineswegs einen ganzen Accord, denn ein solcher war da-

Digitized by Google

mals unbekannt. Die Terz, welche den Accord vollständig machte, wurde nicht allein nicht zugelassen, sondern war sogar als Dissonanz verrufen. Die Quint zur Zeit Hucbald's stellte nicht sowohl einen Accord, als vielmehr einen einzelnen Ton für sich dar. Die Folgen von Quinten, Quarten und Octaven machten auf das Gehör einen ähnlichen Eindruck, wie ihn heutzutage das Spiel der Mixtur auf der Orgel hervorbringt, d. h. einen vagen, sonderlichen, unbestimmbaren, aber keineswegs unangenehmen und barbarischen Eindruck. (Histoire de l'Harmonie au moyen âge, p. 18.) Wir überlassen nun dem Leser das Urtheil in dieser Sache; bemerken aber zum Schluß noch, daß Jeder, der die Kapitel 13 bis 18 der Musica enchiriadis sich ansieht, zunächst zu der Ansicht kommen wird, daß man den Aeußerungen Hucbalds gemäß auch gesungen habe. Vorgefaßte Meinungen und geschraubte, weitgesuchte Uebersetzungen der betreffenden Stellen beweisen für uns noch lange nicht das Gegentheil.

Es erübrigt uns nun noch die Abhandlungen Hucbald's über Musik anzuführen. Es sind folgende:

1) Liber Ubaldi peritissimi musici de harmonica institutione.

2) Ordo tonorum.

3) Alia musica.

4) De mensuris organicarum fistularum.

5) De cymbalum ponderibus.

6) Hucbaldi monachi Elnonensis musica enchiriadis.

7) Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis.

Sie sind alle abgedruckt im I. Band von Gerbert's Scriptores ecclesiastici de musica sacra. Band 132 der Patrologia des Abbé Migne enthält: Hugbaldi Monachi Elnonensis opera omnia hagiographica (De harmonica institutione, Musica enchiriadis und Scholia de arte musica (Theil der Musica enchir.) Paris, Migné. 1853. Ein weiteres Bruchstück der Musica enchiriadis findet sich in Coussemaker's Scriptorum medii aevi nova series, Bd. II., p. 74. Das Hauptwerk: die Musica enchiriadis, wird Hucbald allgemein zugeschrieben, während seine Autorschaft in Bezug auf die übrigen Tractate vielfach angezweifelt wird. Wer sich hierüber zu unterrichten wünscht, lese die Abhandlung von R. Schlecht in den Monatsheften für Musikgeschichte. Jahrg. 1874, S. 166. Das genannte Werk Hucbald's ist in's Deutsche übertragen und mit Anmerkungen versehen worden von R. Schlecht in den Monatsheften für Musikgeschichte 1874, 1875 und 1877. Eine Monographie: Memoire sur Hucbald, Paris, 1841, lieferte E. de Coussemaker. Am Schluß dieses Werkes heißt es: „Man kann demnach Hucbald an die Spitze der zahlreichen Theoretiker stellen, welche die Lehre von der Harmonie behandelt haben. Diese Kunst mußte anfänglich eine Reihe langwieriger und mühseliger Transformationen durchmachen, gelangte aber mit der Zeit zu einer solchen Entwicklung und Vervollkommnung, daß sie heutzutage bereits für den Componisten eine unerschöpfliche Fundgrube aller ersinnlichen Effekte, für alle Menschen aber eine unaufhörliche Quelle des Genusses bildet. Hucbald ist ferner das erste Glied in der langen Reihe der gallo-belgischen Musiker, welche bis zum 17. Jahrhundert Flandern und Frankreich berühmt gemacht haben, nachdem sich ihr Ruf in Italien und Deutschland bereits verbreitet hatte."

Niederkrüchten (Rheinprovinz).

Wilhelm Bäumker.

Etwas über die Schönheit im Gesange.

Von **Ignaz Mitterer**, Kaplan in Vintl (Tirol).

Von der Schönheit im Gesange wollen wir handeln. Was ist denn die Schönheit? — So mögen wir Umfrage halten bei den Menschen, und selten, leider, werden wir eine durchweg befriedigende Antwort darauf erhalten. Zwar ist das Wort „Schönheit" bekannt genug, und Jedermann hat auch den Eindruck derselben auf sein Herz und Gemüth erfahren; Jedem gefällt das wahrhaft Schöne, jeder fühlt sich davon gehoben und beseliget. Aber auf die Frage: Warum gefällt das Schöne, und bringt uns Genuß? . . . — „Vox faucibus hæsit". Sogar unsere modernen sog. „Aesthetiker" haben es darüber unseres bescheidenen Erachtens keineswegs zu einem befriedigenden Resultate gebracht. Natürlich! Wo über das Wesen des Wahren und Guten geirrt wird, da muß wegen des innigsten gegenseitigen Zusammenhanges auch über das Schöne geirrt werden; und wo Gott, die Quelle, die hervorbringende und exemplare Ursache jeder Schönheit mißkannt und geläugnet wird, da kann zum vornherein von einer richtigen Wesensbestimmung des Schönen keine Rede mehr sein. Der Pantheismus und der Materialismus führten ihre ästhetischen Anhänger eben auch zu pantheistischen und materia-

Digitized by Google

listischen (sensualistischen) Erklärungen der Schönheit [1]).

Der Schreiber dieses, der auf christkatholischem Standpunkte steht, und auf der christlichen Philosophie der Vorzeit fußt, stellt für die folgende Abhandlung das Princip auf: Die Schönheit ist eine rein übersinnliche, nur der Vernunft faßbare Beziehung der Dinge zu unserem Geiste. Die Wahrheit ist die Beziehung des Seienden zu dem Verstande, die Güte die Beziehung desselben zum Willen, die Schönheit die Beziehung desselben zu unserer Vernünftigkeit überhaupt [2]).

Die psychologische Wirkung der Schönheit nun, daß sie uns nehmlich Genuß und Freude bringt, beruht auf dem bekannten Axiom: „Similis simili gaudet", — „ein Aehnliches erfreut sich am andern". Wo immer unser Geist in den Dingen und Erscheinungen Züge der Aehnlichkeit mit seiner eigenen Natur und anerschaffenen Strebensrichtung herausfindet, da wird ihm eben diese Aehnlichkeit Grund der Freude und des Genusses — er findet die betreffenden Erscheinungen — schön.

Die Schönheit, subjektiv gefaßt ist also die Beziehung der Aehnlichkeit der Dinge mit unserem Geiste; objektiv gefaßt erscheint sie als die Zusammenfassung jener Beschaffenheiten an den Dingen, wodurch dieselben mit unserem Geiste in das Verhältniß der Aehnlichkeit treten.

Da ferner nichts mit unserem Geiste im Verhältniße der Aehnlichkeit und Uebereinstimmung stehen kann, was nicht mit Gott, dem unendlichen ungeschaffenen Geiste, von dem der unsere das Ebenbild ist, in irgendwelcher Uebereinstimmung steht, so sollten wir eigentlich sagen: Schön ist all dasjenige, was mit Gott übereinstimmt, was ein Abbild seiner Vollkommenheiten zeigt, dem die Spuren der Weisheit und Güte Gottes eingeprägt sind [3]). „Alles Schöne ist Gott ähnlich, insoferne es schön ist" — sagt Jungmann [1]). Und alles Unschöne ist Gott unähnlich, insoferne es unschön ist.

Demgemäß werden die rein geistigen Substanzen, ihre Thätigkeiten, Vorzüge und Eigenschaften der Schönheit nach unter den geschaffenen Dingen den obersten Rang einnehmen (auch von der Ordnung der Gnade abgesehen), weil sie eben in weit höherem Grade gottebenbildlich sind als die körperlichen Dinge, in denen sich deshalb auch ein weit geringeres Maß der Schönheit findet.

Wir Menschen werden, da uns dermalen die Anschauung der wesenhaften Schönheit in Gott, und der Schönheit der reinen Geister noch entzogen ist, dieselbe vorzüglich in den Erscheinungen, Thätigkeiten und Aeußerungen unseres eigenen Seelenlebens, im intellektualen sowohl als im ethischen, suchen; dann erst das geringere Maß derselben in den uns umgebenden Dingen der körperlichen Schöpfung.

Die übersinnliche Schönheit nun, die uns hier auf der Erde umgibt, erscheint uns selten in gehöriger Klarheit und Deutlichkeit, die deren vollen Genuß bedingt; nur allzuoft ist sie auch mit unschönen Mängeln behaftet. Der liebe Gott hat diesem Uebelstande, der uns den Genuß der reinen Schönheit so sehr erschwert, abgeholfen, indem er uns die Fähigkeit gab zur schönen Kunst — der Kunst, das übersinnlich Schöne in seiner Reinheit zu veranschaulichen im sinnlichen Mittel. Er hat uns speziell im Gesange das Mittel gegeben, das übersinnlich Schöne, das unsere innersten Regungen und Schwebungen des Herzens an sich tragen, im sinnlichen Mittel des Worttones zu äußern, und so der Auffassung und dem ungetrübten Genusse Anderer zugänglich zu machen. Er hat den Ton unserer Stimme zum natürlichen Zeichen des Gefühles gemacht, so daß den Regungen und Schwebungen unseres innersten Gemüthes, die Regungen und Schwebungen des Sprachtones korrespondiren sollen. In diesem Sinne sagt der heilige Augustin: [2]) „Alle Gemüthsstim-

[1]) Die Mehrzahl und gerade die berühmtesten der seit 1750 erschienenen Werke über „Aesthetik" stehen auf dem Boden der sog. Identitäts-Philosophie oder des Sensualismus. Von katholischer Seite wurde das Fach leider zu stark negligirt.

[2]) Cf. S. Thom S. th. 2. 2. q. 142 a. 2. o: Pulchrum in rebus humanis attenditur prout est aliquid ordinatum secundum rationem. Cic. de Off. lib. I: „Pulchrum est, quod est consentaneum hominis excellentiæ, in eo, quo natura eius a reliquis animantibus differt".

[3]) S. Th. p. I. q. 15, a. 2, o: Unaquæque creatura habet propriam speciem secundum quod aliquo modo participat divinæ essentiæ similitudinem. Cf. p. I. q. 4. a 3.

[1]) Jungmann „Schönheit und schöne Kunst", Innsbruck bei Wagner. Es sei hier erlaubt zu bemerken, daß dieses Buch unseres Wissens das einzige größere Werklein ist, welches die Lehre von der Schönheit durchwegs vom Standpunkte des Christenthums aus behandelt. Wir möchten es allen Cäzilianern besonders in seinem generellen Theile auf das angelegentlichste empfehlen. Wir haben schwerlich etwas Besseres in diesem Fache.

[2]) ... omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Aug. Conf. lib. X. c. 33. — Ein für die Aesthetik des Gesanges fundamentales Princip! Vgl. auch die schöne Stelle Plotins von Jungmann citirt p. 110 Anm. 1.

Digitized by Google

mungen unserer Seele haben nach ihrer Verschiedenheit verschiedene Weisen in Stimme und Gesang, die, ich weiß nicht, durch welche geheime Verwandtschaft verbunden, sich gegenseitig wecken". Damit ist Wesen und Aufgabe des Gesanges klargestellt; er soll das Schöne an der Gemüthsbewegung durch den musikalisch gehobenen und veredelten Ton der Sprache zum Ausdruck bringen.

Wir haben nun das Gesangskunstwerk zu betrachten nach seinen Schönheits-Elementen, wie es nach innen und außen beschaffen sein müße, um mit unserem Geiste, dessen Eigenschaften und Strebensrichtung in das Verhältniß der Aehnlichkeit zu treten — und so wahrhaft schön zu sein.

„Die Elemente der Schönheit", sagt Jungmann, „sind nichts Anderes, als jene Eigenschaften, durch welche die Dinge in das Verhältniß der Uebereinstimmung mit unserem Geiste als solchem, und weiterhin mit Gott treten".

Wenn wir also untersuchen sollen, durch welche Eigenschaften ein Gesang, eine Gesangskomposition, auf Schönheit Anspruch erheben kann, so müssen wir Punkt für Punkt die Natur, die anerschaffenen Eigenschaften und Thätigkeiten des menschlichen Geistes in's Auge fassen, und von diesen aus dann die nothwendigen Beschaffenheiten des Gesangskunstwerkes nach der Norm der Aehnlichkeit und der Analogie mit dem vernünftigen Geiste abstruiren.

Vorerst müssen wir aber am Tone der menschlichen Stimme zwischen dessen Wohlklang und dessen übersinnlicher Schönheit wohl unterscheiden. Der Wohlklang, das dem Ohre Wohlthuende an dem Tone, ist zunächst etwas rein Sinnliches. Alle Vermögen ergötzen sich naturgemäß an dem ihnen eigenthümlichen Objekte ihrer Thätigkeit; so auch das Ohr an einem physisch vollendeten Tone. Das ist aber noch nicht die Schönheit desselben. Diese findet aus dem sinnlich wahrgenommenen Ton nur die Vernunft heraus. Der Ton und Verbindungen von Tönen sind erst eigentlich schön, wenn sie sich als natürlicher Ausdruck der innern Gemüthsbewegung kennzeichnen, dieselbe gleichsam verkörpern, und so das an derselben haftende übersinnlich Schöne im sinnlichen Mittel veranschaulichen. Daß damit der Wohlklang und die physische Vollendung und Reinheit des Tones nicht ausgeschlossen, sondern vielmehr als conditio sine qua non in jedem guten Gesange gesetzt werden, leuchtet wohl von selbst ein; — denn nur ein physisch vollendeter Ton kann die Gemüthsbewegung gut ausdrücken.

Dies vorausgeschickt gehen wir auf das Einzelne über, und legen dar, durch welche objektiven Elemente sowohl Inneres als Aeußeres, (Leib und Seele) des Gesangstückes mit unserem Geiste in das Verhältniß der Aehnlichkeit treten soll.

I. Ein Hauptvorzug, den der Schöpfer in den Menschengeist gelegt hat, ist die Fähigkeit und das Bedürfniß nach Wahrheit. Sein Denkvermögen ist dafür geschaffen und hat an der Wahrheit sein eigentliches Objekt. Diese Wahrheit findet sich dort, wo die ursprünglichen Gesetze alles Denkens ausgeprägt sind, als da heißen das Prinzip der Identität, der Contradiktion und des zureichenden Grundes. Wo unser Geist diese Grundnormen des Denkens ausgeprägt findet, da fühlt er Genuß, weil er gewissermaßen ihm selbst Aehnliches sieht; wo aber nicht, da fühlt er sich naturnothwendig abgestoßen — und findet den betreffenden Gegenstand unschön. — Auch dann wird unser Geist einen Gegenstand unwahr und darum unschön finden müssen, wenn er bemerkt, daß die physischen Gesetze der Natur, die Gesetze, nach denen die geschöpflichen Dinge sich regen und bewegen und sind, darin verletzt erscheinen. — Angewandt auf den Gesang wird ihn unser Geist nur dann schön finden können, wenn er sowohl den Normen der Denkgesetze als den Gesetzen der Natur des Tones entspricht.

In dieser Rücksicht ist:

1) Unschön jener Gesang, der kein Gefühl oder kein bestimmtes Gefühl ausdrückt, also gar nichts sagt; — wo die Töne blos da sind, damit sie klingen oder damit die Sänger dabei brilliren können u. s. w. Unschön — deshalb, weil der Ton hier des Zweckes entbehrt, zu dem er seiner Natur nach da ist, und somit das Prinzip verletzt ist: „Nichts ohne Zweck und Grund". Beispiele weist die italienische Musik des vorigen Jahrhundertes (und des jetzigen) in Fülle auf.

Auch Händels Arien kranken oft an diesem Fehler.

2) Unschön, weil unwahr, ist jener Gesang, wo der tonale Ausdruck und der innere Affekt (der Gefühlsinhalt des Textes) sich nicht gegenseitig decken, — das eine dem anderen nicht entspricht — also die Melodie etwas anderes sagt, als der Gesangstext. Es läßt sich nicht läugnen, daß manche Gesangsstücke des 16. Jahrhunderts (wie auch neuerer und neuester Meister) mit diesem Mangel behaftet sind.

3) Unschön, weil unwahr, müssen wir jenen Gesang finden, wo die ausgedrückten Gefühle

Digitized by Google

sich so folgen und einander verdrängen, wie es in Wirklichkeit ohne gewaltthätigen Einfluß von Außen nie geschieht. Alle Gefühle unseres Herzens lösen sich einander ab nach bestimmten psychologischen Gesetzen; und eine Gesangskomposition, wo diese Gesetze schnöde links liegen gelassen werden, können wir unmöglich schön finden, weil sie nicht naturwahr ist, und so mit uns in Widerspruch tritt.

Ein Gesang also, der jetzt von Liebe brennt und dann in einem Athem in Haß übergeht, — ein Gesang, der jetzt im Zorn erbraust und zwischen hinein wieder schwächlich winselt, — ein Gesang, der sich freudig aufschwingt und urplötzlich wieder in eine Untiefe des Schmerzes herabstürzt, kurz — ein Gesang, der unvermittelte und unmotivirte Gefühlsgegensätze in sich birgt, trägt den Stempel der Unschönheit an sich, und zwar nicht nur weil er unwahr ist, sondern weil er vielfach auch gegen die Einheit verstoßt. An Beispielen dieser Gattung ist die sog. „neuromantische" Richtung der Musik besonders reich. Kompositionen ferner, die eine zu große Ueberfülle von Vortragszeichen aufweisen, besonders solche, die hart neben ff sogleich pp (und ppp!) setzen, neben furioso sogleich smorzando oder dergl. zeigen, sind ex hoc capite im Punkte der Schönheit wenigstens sehr verdächtig, — auch dann, wenn die Sache anspruchsvoll auftritt und großen „Effekt" zu machen prätendirt.

4) Unschön, weil unwahr, ist auch jener Gesang, in dem die Melodie nicht sprachlich ist, d. h. in dessen Melodie die natürlichen Grundnormen der Intervallenbildung, der Hebung und Senkung, der Verstärkung und Schwächung, wie sie sich in der geordneten menschlichen Sprache naturnothwendig zeigen, verläugnet werden; — wo also eine Melodie, mag sie noch so schön scheinen, von dem Instrumente hergenommen, und dem Sprachtexte — mag er sich noch so sehr dagegen sträuben — aufgedrungen wird. Wir halten nemlich an dem Prinzipe fest, daß der Gesang eine Steigerung und Verklärung des natürlichen Redeausdruckes sei; daß er also nicht bloß dem Wortaccente nach, sondern bis zu einem gewissen Grade auch in der Intervallenbildung in der Rhythmik und Dynamik demselben nachgebildet sein müsse, und daß ein wesentlicher Unterschied bestehe zwischen Melodie für das Instrument und für das Wort. Zum leichteren Verständniß ein Beispiel:

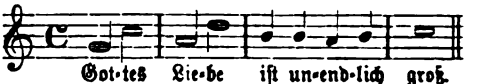
Man suche sich einmal die Worte kunstgerecht zu deklamiren:

„Gottes Liebe ist unendlich groß!"

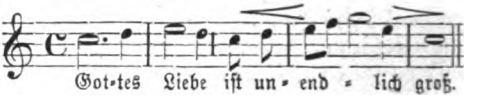
Nicht wahr? Das zweite Wort in diesem Satze wird einen höheren Ton haben, als das erste; zugleich wird sich vom ersten zum zweiten Worte Tonverstärkung zeigen, um zur Copula („ist") sich wieder melodisch und dynamisch zu senken. Das 4te Wort wird der Tonhöhe und Tonstärke nach am bedeutsamsten hervortreten.

Man vergleiche nun folgende 2 Notensätze zu diesen Worten.

a)



b)



Welcher von diesen beiden Notensätzen ist der bessere zu diesen Worten?

Offenbar wird sich Jeder sagen, daß der erste ganz und gar nichts tauge, der zweite aber (unter b) sprachlich richtig, darum schön sei — und der erste unschön, weil nicht wahr. Musterbeispiele edler sprachlicher Melodie bietet der Cantus gregorianus in Fülle. (Vgl. z. B. die Antiph. ad Benedictus im Off. Defunctorum „Ego sum etc." u. v. a., man rezitire sich den Text und vgl. den Notensatz.) Negative Muster bietet die neuere Gesangsliteratur in nicht geringerer Menge. So krankt z. B. besonders die Mendelssohn'sche Vokal-Melodie häufig am Fehler der Unsprachlichkeit. So wäre z. B. bei der Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen suchet" (aus „Elias") nur zu wünschen, daß sie nicht für Tenor, sondern für Hoboe gesetzt wäre. Auch im Kataloge des Cäz.-Vereins würde mitunter ein diesbezügliches aruspicium kaum schwer halten.

5) Unschön — weil unwahr sind auch jene Gesänge, in denen mit Verkennung der natürlichen Bestimmung des Worttones als Ausdrucksmittel des Gefühles, derselbe benützt wird, um zu malen und gewisse vom Texte nahe gelegte, rein materielle Vorgänge zu schildern. In früheren Zeiten dienten zur Malerei hauptsächlich die Farben, jetzt aber auch die Töne — nolens volens. Wo es sich um Instrumentalmusik handelt — transeat, (wir lassen uns hier darauf nicht ein) — aber der Ton, der sich mit dem Worte verbindet, hat seiner Natur nach nicht die Bestimmung zu malen, und materielle, äußere Vorgänge nachzumachen, sondern lediglich das mit dem Worte sich verbindende Gefühl zu verkörpern.

Allerdings kann man sich auch in der Vokalmusik eine Tonmalerei wohl ganz gut gefallen lassen, wenn die Melodie dabei sprachlich

Digitized by Google

bleibt, und der ideale Gefühlsausdruck nicht zu kurz kommt — nicht aber dann, wenn die Tendenz zu materieller Schilderung den wahren Ausdruck zu nichte macht. Wir halten demnach unmaßgeblich dafür, die allzugroße Neigung nach sog. Tonmalerei, wie sie sich bei manchen modernen Componisten auch im Vokalsatze kundgibt, beeinträchtige in entschiedener Weise die Schönheit, vermaterialisire die Kunst, führe mitunter auch in bedenklicher Weise dem komischen Elemente entgegen.

Was Riehl von den modernen Musikern überhaupt sagt:

„Viele unserer Musiker wissen die Grenzen ihrer Kunst nicht mehr; sie wollen in Tönen dichten, malen und schauspielern, nur nicht schlechtweg musiziren" — das gilt mutatis mutandis auch von manchem Gesangskomponisten, — er will nicht schlechtweg singen. Neueste Beispiele übergehe ich, um nicht odios zu werden. Unter den Alten sei Orazio Vecchi's 4st. Motett hier angeführt (Mus. div. II. Nr. 172), in dem die Stelle „defecit spiritus etc." entschieden komisch wirkt. Hingegen ein schönes Beispiel von vokaler Tonmalerei, wo die Melodie sprachlich richtig bleibt, und dem idealen Gefühlsausdrucke nichts vergeben wird, finden wir in dem 6st. Motett „Ascendit Deus" von Palestrina, bei der Stelle „in voce tubae" (Ausgabe Breitkopf und Härtel, I. p. 109) — und noch viele andere bei Palestrina und Orlandus.

6) Unschön — weil unwahr, sind mehr oder weniger auch solche Gesangswerke, wo das Materielle sich dem Geistigen vordrängt und dasselbe erdrückt; — wo also das Tonmaterial so gehäuft wird, daß der Gefühls-Ausdruck darunter verschwindet. Ich erinnere diesbezüglich an die 8, 12, 16, 20 — und noch mehrstimmigen Monstre-Compositionen der venetianischen Schule zumal Giov. Gabrieli's ꝛc. Auch bei Pierluigi finden wir im Allgemeinen, daß dessen 3, 4, 5 und 6stim. Stücke die 8 und mehrstimmigen an Schönheit (wohl zu unterscheiden von „Effekt") überragen.[1]) — Am weitesten hat es diesbezüglich wohl die neuromanische Schule getrieben, zumal die französische, wo nicht selten vor lauter Ton, Schall und Knall — die Musik zu Grunde geht.

7) Unwahrheit kann sich auch bei dem an sich wahrsten und schönsten Gesangstücke noch eindrängen durch die Ausführung: — dann nemlich, wenn das ausführende Personale in den Sinn und Geist der Composition nicht eingedrungen ist, wenn es dieselbe nicht herzlich erfaßt hat, und ihnen somit auch das Singen nicht von Herzen geht; wenn sie allerhand Manieren anwenden, die weder innerlich noch äußerlich begründet sind; wenn der Direktor seine Aufgabe darin sieht, der Composition viele Vortragsnuancen anzudirigiren, denen das Innere der Composition, ja selbst die Sprache widerstrebt; — wenn die Gesichtszüge und Töne der Sänger mehr als Ausdruck der Eitelkeit und Gefallsucht erscheinen, als dessen, was die Composition sagen will ꝛc. ꝛc.

So hörten wir einmal einen renommirten Opernsänger die erste prächtige Tenor-Arie „Tröstet Sion" aus Händel's Messias singen. Der Sänger hatte sein Organ ausnehmend in der Gewalt, aber der Geist der Composition belebte dasselbe nicht, und das Bestreben zu glänzen drängte sich in abgeschmacktester Weise vor; und so fuhr der Spiritus zum T..... — und das Phlegma ist geblieben: Der Gesang büßte seine Schönheit — weil seine Wahrheit ein. Darum bleibt ewig wahr das Wort des Dichters:

„Wenn ihr's nicht fühlt — ihr werdet's nicht erjagen",
„Wenn es nicht aus der Seele dringt",
„Und mit urkräftigem Behagen"
„Die Herzen aller Hörer zwingt".

II. Wie die ursprünglichen Gesetze des Denkens, so hat der Herr auch die nach dem Maßstabe seiner Weisheit richtigen Grundnormen des sittlichen Handelns und Fühlens in unsern Geist eingegraben. Es ist das sittliche Naturgesetz — die lex scripta in cordibus nostris — dessen absolute Verbindlichkeit uns Allen evident ist, auch dann, wenn es sich bloß um Gefühle und Affekte handelt.

Dieses Gesetz ist mit so scharfen Zügen der Natur unseres Geistes eingeschrieben, daß wir nothwendig das sittlich Gute lieben und sein Gegentheil hassen müssen — wenn nicht Leidenschaft das Licht der Vernunft zeitweilig trübt. Wo immer wir also das Sittengesetz verletzt sehen, da fühlen wir Widerspruch mit unserer Vernunft — der betreffende Gegenstand stößt uns ab — wir finden ihn unschön. Für die Gesangskunst folgt daraus, daß der Text des Gesanges und das demselben zu Grunde liegende Gefühl den sittlichen Normen unseres Geistes entsprechen muß; ist das nicht der Fall, so muß das Werk dem Menschen, zumal dem Christen, bei dem die Vernunft die Oberherrschaft führt, nothwendig mißfallen. Wo somit das Gefühl im Gesange nicht innerhalb der vom sittlichen Naturgesetze gestellten Gren-

[1]) Es will uns scheinen, daß die idealste gesangliche Schönheit vielleicht im 3stimmigen Satze zu suchen wäre.

Digitized by Google

zen bleibt und in ungeordnete Leidenschaftlichkeit nach dieser oder jener Richtung hin ausartet, da tritt es mit unserem höhern Seelenleben in's Verhältniß der Unähnlichkeit — ist unschön. Daß wir mit solchen Grundsätzen Aesthetikern wie Vischer und Schiller grell vor den Kopf stossen — ist uns keineswegs unbekannt, — können uns aber einmal nicht erschwingen zur Theorie von der „Emanzipation des Schönen von der Herrschaft des Guten", und bleiben lieber beim alten Platon, welcher der Musik die Aufgabe zuerkennt, „den untern „Theil der Seele anzulocken und zu zwingen, „der Vernunft zu gehorchen, — die Begierlichkeit „ruhen zu machen, so daß sie sich nicht ohne Vernunft rege, ꝛc." (Cf. Plato, Tim. ed. Bip. p. 28.)

Oder gibt es etwa keine solchen Gesänge, die das Gegentheil von dem bewirken, was Plato von ihnen verlangt? Hören wir Riehl (Mus. Charakterköpfe I. p. 188.).

Er schreibt unter anderem über Meyerbeer's Opern: „Hier finden wir Effekte, die so ganz „auf die abgespannten und überreizten Nerven „unserer feinen Gesellschaft berechnet sind; Züge „koketter Raffinirtheit und sinnlich lüsterner „Frivolität, in denen recht scharf die innere „Verderbniß der auf's höchste gespannten mo„dernen Civilisation abkonterfeit ist. Daß eine „so berauschende Musik dieser Art die Herzens„einfalt und Sinnesreinheit des Volkes nicht „fördern kann, liegt doch wohl auf flacher „Hand". — Dieses scharfe Verdikt trifft mehr oder weniger jede Musik und jeden Gesang, der auf bloßen Ohrenkitzel ausgeht. Nicht was mit dem Sinne im Einklang, sondern was mit der Vernunft — das ist wahrhaft schön und edel. Und wenn die Kirche im Trid. jene Musiken verbietet, in denen „impurum aliquid aut impudicum admiscetur" — so hat sie damit auch ein wahres Schönheitsgesetz für Gesang und Musik aufgestellt.

III. Der menschliche Geist ist eine lebendige Substanz, eine beständig thätige, bewegte und bewegende Kraft. Darum fühlt unser Geist an jenen Objekten Genuß und Wohlgefallen, wo immer sich Bewegung und Leben[1]) oder doch Spuren und gewisse Analogien des Lebens zeigen — weil solche Dinge dadurch unserem Geiste ähnlich sind. So ergötzen wir uns an einer rieselnden Quelle, an einer flatternden Fahne u. s. w.

Angewandt auf das Kunstgebiet — muß sich in jedem Werke der Kunst Leben und Bewegung bis zu einem gewissen Grade offenbaren. So z. B. steht der sog. gothische Baustil schon deshalb ästhetisch höher als der romanische, weil sich in den Formen des ersteren weit mehr Belebung zeigt, als in denen des Letzteren. Leben und Bewegung, Feuer und Frische muß auch das Gesangstück aufweisen, will es auf das Prädikat „schön" Anspruch erheben; und man spricht einen sehr schlimmen Tadel gegen eine Composition aus, wenn man von ihr sagen muß, „es rühre sich Nichts an ihr".

Im Allgemeinen hegen wir die unmaßgebliche Meinung, daß die vokalen Compositionen des 15. und 16. Jahrhunderts betreffs Belebung die modernen Gesangserzeugnisse weit überragen.

Bei jenen ist nemlich Alles Melodie, ja sie wimmeln und sprudeln von Melodie (und darin zeigt sich das Leben — und spricht sich die Seele aus); bei diesen hingegen ist das Meiste — Akkord.

Es hat dies schon in dem grundverschiedenen Bildungsgange der Componisten von damals und jetzt seinen Grund. Unsere Vorahnen lernten die Technik des Tonsatzes auf melodische Weise, indem sie eine Melodie erfanden, und darunter oder darüber eine 2te, 3te und 4te ꝛc. Melodie setzten. Unsere Kompositionslehre hingegen geht vom Akkorde aus, leitet vom Dreiklang verschiedene andere „Harmonien" ab, und gibt Anweisung, welcher Maßen dann dieselben an einander gekoppelt werden können. Gediegene Regeln über vokale Melodiebildung werden in unseren „Harmonielehren" meistentheils vergebens gesucht. Was aber das melodische Element, und das in ihm sich manifestirende Leben dabei Schaden gelitten, soll durch „harmonischen Reichthum" i. e. durch die Fähigkeit und Freiheit, sich in einer Menge von chromatisch alterirten Akkorden durch den ganzen Quintenzirkel hindurchzutummeln, wieder hereingebracht werden. Während nun so das Leben mit der Melodie begraben wird, feiert die Leidenschaftlichkeit und Unruhe ihre Auferstehung. Daß aber Leben und Unruhe nicht identische Begriffe seien, ist wohl jedem klar. (Ein Muster idealster Belebung ist z. B. Pierluigi's Motett. „Dum complerentur 6 voc." Ferner „O beatum Pontificem" v. Luca Marenzio Mus. div. II. Muster einer schwerfälligen moles finden sich unter den „geistlichen Gesängen" v. Mendelssohn für 2 Chöre z. B. sein Doppelchor „Heilig". ꝛc.)

IV. Der Hauptvorzug des menschlichen Geistes, ein Vorzug, der uns weit über alle irdischen Geschöpfe erhebt, ist unsere Freiheit. Und wo immer wir darum an diesen unsern Vorzug erinnert werden, wo wir Aehnlichkeiten

[1]) „Motus est vita quædam natura existentibus omnibus". Arist. Phys. lib. 8 text. 1.

Digitized by Google

(Analogien) mit demselben wahrnehmen, da erfreuen wir uns naturgemäß daran. Hingegen fühlen wir uns überall dort abgestoßen, wo wir Spuren menschenunwürdigen Zwanges, der Unfreiheit finden.

In dem Gesangssatze nun ist jede einzelne Stimme dazu gesetzt, um als Gefühlsausdruck eines vernünftigen, freien Wesens sich darzustellen, denn alle, auch die Mittel- und Unterstimmen des Gesangstückes sind für das Organ des Menschen da.

Darum soll jede reale Stimme im Gesange die Spuren und das Siegel der Freiheit des singenden Individuums tragen, und soll jedes derselben, einzeln für sich zunächst, das ausdrücken, was der Text des Gesanges ihm im Herzen weckt; und sämmtliche Stimmen, als Ganzes, sollen nicht erscheinen als zum Zusammenklang gezwungen, sondern als solche, die sich mit Selbstbestimmung und Freiheit dazu einigen. Wo dies in einem Gesange der Fall ist, da werden wir ihn schön finden, — und es ist dies nur der Fall bei der eigentlichen Polyphonie, die nichts anderes ist als „der harmonische einheitliche Zusammenklang mehrerer mit Freiheit sich bewegender und ihr Inneres ausdrückender Stimmen. Also: daß sich die Stimmen frei aussingen und sich mit Freiheit einen — das ist das Wesentliche der Polyphonie. Wo aber das Letztere nicht zutrifft, wo die Stimmen unselbständig und unfrei einer Hauptstimme als bloße „Begleitung" folgen, oder wo eine Melodie gar nicht vorhanden, und die Composition lediglich aus zusammengeschweißten Akkorden besteht, da müssen wir ein sehr bedeutsames Element der Schönheit vermissen, und die Composition als Ganzes unschön finden, weil die Freiheit und die freie Einigung sich in ihr nicht findet, weil dem Menschen eine Stimme in den Mund gelegt wird, die seiner als vernünftig-freiem Wesen unwürdig ist. Und das ist die sog. Homophonie, die von bloßer Gleichzeitigkeit in der Textaussprache und auch von der Monodie mit instrumentaler Begleitung, wohl zu unterscheiden ist.

(Man vgl. unter dem angegebenen Gesichtspunkte die Messe „Iste Confessor" von Pierluigi mit Pitoni's Missa in Nat. D. N. J. Chr. Mus. div. I.[1])

[1]) Betreffs Stimmenbelebung und Freiheit steht unter den Groß-Meistern der Vorzeit kaum einer so hoch als Josquin de Près — wie wir unmaßgeblich glauben.

V. Ein weiterer Vorzug unseres Geistes ist seine Fähigkeit zur Liebe, das in ihn gelegte Streben, sich mit demjenigen entweder wirklich oder dem Affekte nach zu vereinigen[1]), worin er für sich ein Gut erkennt, oder worin er gemeinschaftliche ähnliche Züge mit sich selber erblickt. — Wo immer nun unser Geist diese Liebe, dieses Streben nach Vereinigung verwirklicht sieht, da fühlt er sich angezogen, und findet den betreffenden Vorgang schön. Wenden wir das angedeutete auf den Gesang an, so muß sich auch in den verschiedenen freien Stimmen dasselbe Streben nach Vereinigung kungeben. Die einigende Ursache wird sowohl einerseits in der gegenseitigen Liebe der Singenden untereinander (die ihren treffenden Ausdruck in der Harmonie hat), als noch vielmehr in der Liebe und Hingebung Aller zur einen Wahrheit, die sie zu betrachten unternehmen, gefunden werden. Wir haben ja bei jedem Chorgesange eine Anzahl denkender und vernünftig fühlender Menschen vor uns, welche sich an die Betrachtung einer Wahrheit machen, die ihnen der Gesangstext nahe legt. Von ihnen wird der eine mehr, der andere weniger die Wahrheit erfassen, den einen wird mehr dies, den andern mehr jenes ansprechen; und so werden sich in den verschiedenen Herzen Gefühle regen, die zwar alle einander gleichen, aber doch hinsichtlich ihres Stärkegrades und hinsichtlich der Individualität ihrer einzelnen Träger wieder verschieden sein werden. Jeder von ihnen theilt nun den anderen seine Eindrücke und Empfindungen mit durch den musikalisch gehobenen und verklärten Ton des Wortes. Es wird sich sohin zwischen ihnen ein inniger Verkehr, ein liebevoller Gefühls- und Stimmungs-Austausch abwickeln, (Imitation!), und die gegenseitige Liebe und das gegenseitige Einigungsstreben wird sich in dem Maße steigern, als die einzelnen in ihrer individuellen Auffassung der Wahrheit und den daraus entspringenden Affekten einander näher kommen und ähnlicher werden. Wo nun immer im Texte ein besonders hervorragendes Gefühlsmoment sich zeigt, eine besonders erhabene, imponirende Wahrheit, da muß es nothwendig geschehen, daß der frühere sinnige Verkehr in die völlige Vereinigung der Singenden aufgeht, daß sie, getrieben von der gegenseitigen Liebe und von der Liebe Aller zur Wahrheit, ein Herz und eine Seele werden, und wie aus einem Munde ein Gefühl zum Ausdrucke bringen. Es werden sich

[1]) „Amor quilibet est virtus unitiva". Dionys. de div. Nom. c. 4. l. 9.

Digitized by Google

also dann die Stimmen zur Gleichzeitigkeit (wohl zu unterscheiden von Homophonie) oder wohl auch bei höchster Steigerung des gemeinsamen Affektes zum Unisonum einen.

Demnach erscheint es als ein hauptsächliches Schönheitselement in einer Gesangskomposition, wenn die freien Stimmen beständig ihr Streben nach Vereinigung bekunden, und sich auch wirklich einen, wenn die Macht der Wahrheit sie dazu treibt.

Es ist somit psychologisch und ästhetisch vollkommen begründet, wenn die alten Meister in ihren polyphonen Sätzen, bei besonders hervortretenden Gefühlsmomenten, besonders wenn sie durch entsprechende liturgische Aktionen noch verstärkt sind, die Stimmen aus dem freien, imitatorischen Verkehr heraustreten lassen und zum gleichzeitigen Zusammenklange einen. So werden bei ihnen Stellen wie „adoramus te", „Jesu Christe", „Et incarnatus" in der Regel gleichzeitig behandelt — das verlangt schon die psychologische Entwicklung des Gesanges. Man sehe beispielsweise einmal Vittoria's so über Alles herrliches Motett „Ne timeas Maria" 4 voc. (Mus. div. II., tom. p. 303—307), wo die Stimmen bei den erhabenen Worten: „et vocabitur Altissimi filius" plötzlich mit einer Generalpause den imitatorischen Verkehr verlassen und sich zur Gleichzeitigkeit einen, um dann über den Worten Altissimi filius den belebtesten und herzerhebendsten Jubel durch Engführung zu entwickeln. Das heiße ich mir wahren psychologisch-begründeten Effekt. Solche Stellen gibt es bei den Alten viele. — Wo aber in Gesangskompositionen die Stimmen kein Streben nach Vereinigung wahrnehmen lassen (also die eine gerne aufhört, wenn die andere anfängt), oder diese Vereinigung zur Gleichzeitigkeit oder zum unisonum nicht psychologisch begründet erscheint — da stellt sich die Sache als unschön dar, und mögen die Nerven noch so sehr davon erschüttert werden.

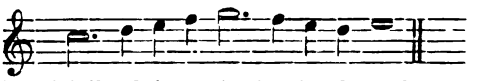
VI. „Du hast uns, o Gott! für dich erschaffen, und unser Herz ist unruhig bis es ausrubet in Dir". Den nemlichen Gedanken, welchen mit diesen Worten der hl. Augustin (Conf. I, 1) ausspricht, legt uns auch ein neuerer Dichter in folgenden schönen Versen nahe:

„Sieh, dein Geist von Oben stammt"
„Aus der Heimath ew'ger Wonne";
„D'rum in dir das Sehnen flammt"
„Nach der Freude milder Sonne".

Ja, unser Geist kann seinen Ursprung nicht verläugnen; er ist nicht von der Erde, sondern „von Oben" und für Oben; und darum ist ihm innerlichst eigen das Streben nach Oben. Aus diesem Grunde muß er naturgemäß überall dort das süßeste Ergötzen finden, wo sich die eigene Strebensrichtung nach Oben irgendwie ausprägt. Auf den Gesang angewendet darf auch ihm dieses wichtige Schönheitselement keineswegs fehlen — daß er soviel als thunlich nach Oben strebe. Es muß sich dies in ihm zeigen besonders durch die melodische, rhythmische oder auch dynamische Steigerung von Anfang bis zum Ende. „Semper ad finem usque crescat oratio" — ist eine alte Regel der Redekunst; sie gilt mutatis mutandis auch vom Gesange.

Ebenso soll sich (nach Maßgabe des Textes) das Streben nach oben auch ausprägen in einzelnen melodischen Figuren.

Warum ist z. B. ein Melisma wie folgendes:



das bei Palestrina und Vittoria oft vorkommt, so wunderbar schön, wenn es richtig ausgeführt wird? Aus keinem andern Grunde, als weil das Streben unseres Geistes nach aufwärts sich in ihm spiegelt. Eben deshalb nehmen wir auch nothwendigerweise die aufsteigende Hälfte der Figur mit mäßiger Beschleunigung und Anschwellung, halten mit Wohlgefallen den höchsten Ton länger aus, um dann die Stimme etwas verzögernd und allmählich abschwellend wieder zu senken, zum sprechenden Ausdrucke, daß uns hienieden volle und dauernde Seligkeit nicht beschieden sei. (Vgl. das erste Kyrie in Vittoria's 6stimm. Requiem, (Mus. div. ann. II.), in dem sämmliche Stimmen einen wundersamen Zug nach Oben bekunden. Ferner Sanctus der Missa „Tu es Petrus" und P. Marcelli v. Palestrina u. v. a.) Auch die Wirkung eines gut angebrachten (besser: von der Composition geforderten) Crescendo erklärt sich aus obigem Prinzip. — Wenn nun eine Composition diesen Zug unseres Geistes nach Oben verläugnet, wenn sie, um mich so auszudrücken, zu erdhaft ist — dann ist sie nicht schön; wenn sie diesen Zug zu wenig ausprägt, dann ist sie eben — weniger schön. Ja, diese erhabene Aufgabe hat jeder Gesang, zumal der kirchliche — das „sursum corda" zu predigen, und unser Herz zu erheben — „ad altissimarum rerum contemplationem".

VII. Wir wollen noch Einiges beifügen über Ordnung und Regelmäßigkeit in der Gesangskomposition. Unser Geist ergötzt sich seiner Vernünftigkeit wegen überall dort, wo er die ordnende Vernunft wahrnimmt. Auch in der Gesangskomposition muß deshalb Ordnung und Regel herrschen.

Digitized by Google

a) Da ist es vor Allem die Ordnung zur Einheit, die wir in jedem Gesangsstücke heischen müssen. Zu dieser höhern Einheit sollen zunächst die Gefühle und Stimmungen geordnet sein, die wechselnd im Gesange auftreten; es müssen alle diese von einem gewissen Grundgefühle getragen und zur Einheit verbunden sein. Dieser Grundsatz wird zumal in allerneuesten Compositionen nicht selten mißachtet. Man wühlt sich gerne in eine Art von Chaos sich kreuzender, und mitunter geradezu sich direkt widersprechender Stimmungen hinein und gibt ihnen Ausdruck mit den Mitteln der modernen Chromatik. Man heißt das dann „harmonischen Reichthum", „harmonische Mannigfaltigkeit", „drastischen Ausdruck" u. s. w. — leider wird aber das Genie eines Beethoven gewöhnlich vermißt, das all' diese gegensätzliche Mannigfaltigkeit unter das beherrschende Joch der Einheit beugt. —

b) Zu einer höheren Einheit muß auch die Bewegung des Gesangstückes geregelt werden; und das ist es, was wir im weiteren Sinne Rhythmus heißen: Die Ordnung der Bewegung zu einer höhern Einheit. Die menschliche Sprache, wenn sie in ihrer Vollendung sich hören läßt, hat ihren natürlichen Rhythmus; und dieser Rhythmus der Sprache ist auch für die Gesangskomposition zunächst maßgebend, eben darum, weil zwischen Gesang und pathetischer Rede kein wesentlicher, sondern nur ein gradueller Unterschied besteht [1]. — Der taktmäßige Rhythmus hat im Gesange insofern Berechtigung, als er den natürlichen der Sprache nicht stört. Die ganze Theorie jedoch vom modernen Periodenbau bezieht sich zunächst auf die Instrumentalmusik, und kann im Gesange nur dann beschränkte Anwendung finden, wenn es sich etwa um strophisch geschriebene Texte handelt, wie z. B. bei Liedkompositionen. „Die Gesangsmusik hat ihr Programm im Texte" — sagt sehr wahr Fr. Witt.

c) Ordnung und Regelmäßigkeit soll endlich herrschen in der ganzen technischen Ausarbeitung des Gesangstückes. — Es liegt uns gewiß gänzlich ferne, irgendwelcher Regel des Contrapunktes noch viel weniger der modernen „Harmonielehre" etwa eine dogmatische Bedeutung zu vindiziren; aber gegen den in der Tonkunst herrschenden Zeitgeist, über jede hergebrachte Satznorm vornehm hinweg zu gehen, und einer zügellosen Phantasie das absolute Dominium über die Vernunft einzuräumen, — gegen das muß sich die christliche Kunstphilosophie entschieden sträuben. Gewiß wäre es kaum zu viel, wenn man sich diesbezüglich wenigstens an den berühmten Satz des heiligen Vinzenz von Lerin halten würde: „Quod semper, quod ubique, quod ab omnibus ..... id teneamus.

Indem wir uns andere Elemente, wie Neuheit, Originalität, Anmuth u. a., die der gesanglichen Schönheit weniger wesentlich sind, auf ein anderes Mal zur Behandlung vorbehalten, schließen wir diesen Aufsatz für jetzt ab. Allerdings ist der Rahmen eines Kalender-Artikels viel zu eng für solche Fragen. Es sollte die Sache nach Tiefe und Breite noch viel mehr erweitert werden; es ist eben nur „Etwas", was hier steht. Wenn es uns aber gelungen wäre, manche der verehrten Mitglieder des Cäz.-Vereines durch die wenigen ziemlich nackt hingeworfenen Grundsätze zum weiteren Nachdenken anzuregen, und ihre prinzipielle Basis für ihr musikalisches Urtheil in etwa zu konsolidiren, so würden wir uns in hohem Grade glücklich schätzen.

[1]) Mit der gegentheiligen Ansicht Jungmann's p. 352 können wir uns nicht befreunden.

Eine Engelstudie.

Es war auch einmal an einem Ostermorgen, als mich der Schullehrer und Organist in einem kleinen Landstädtchen sehr dringlich auf den Musikchor einlud. Ich konnte es wahrhaftig nicht ablehnen. Man gab eine Mozart'sche Messe und versündigte sich an ihr nach allen Noten, unter den erschwerendsten musikalischen Umständen. Ich weiß nicht mehr, was an Einlagen im Graduale und Offertorium mit dabei vorkam; doch die Tochter des Schulmeisters schwebte auf den gefährlichsten Höhen der Koloratur, der Meister Metzger des Ortes grunzte dazu seinen gurgelnden Baß — und der Herr Kanzelist vom Magistrat, seiner musikalischen Stellung nach ein Klarinettist, hielt sein kleines, flachshaariges Schreiberköpfchen mit gefühlvollem Ausdruck seitwärts und blies wohl seine Seele falsch in sein Instrument hinein, während sie weit richtiger aus den schmalgeschlitzten Augen nach der „Schulmeisterischen", nach Fräulein Fanny, hinüberschielte.

Wie gesagt, es war ein musikalisches Hauptverbrechen, welches diese sonst so guten und harmlosen Menschen sich zu Schulden kommen ließen.

Digitized by Google

Und alle Gewerke und Hantirungen — vom herrschaftlichen Gärtner und dem Herrn Oberförster bis zum Flickschuster, der die Pauke schlug, — waren an dieser vokalen und instrumentalen Unthat betheiligt. Nur der Ortsjude und Gemischtwaarenhändler Aron blieb aus konfessionellen Gründen von jeder Mitschuld an dem besagten Kriminalfall frei.

Vor dem akustischen Lärm, der auf meine Ohren eindrang, suchte ich mich dadurch zu wahren, daß ich meinen Augen einige lustige Arbeit gab. Der nicht minder schreiende, plastische Lärm, in welchem die zopfige Dekoration der Kirche und der Altäre nach allen Dissonanzen der Form sich erging, bot dazu den ergötzlichen Anlaß. Zunächst machten mir die beiden, erst kürzlich mit weißer, gleißender Oelfarbe angestrichenen Orgelengel viel Spaß. Der eine hatte den etwas eingedrückten Zylinder des Kontrabassisten auf dem Kopf und schien sich mit seinen ekstatisch ausgebreiteten Armen darüber zu verwundern, wie er zu dieser fremdartigen Zierde komme; der Schwung seines rechten Flügels war überdies durch den daran gehängten Ueberrock des Gemeindeamtsdieners gelähmt, der hinter demselben mit wilden Blicken das Mordgewehr einer Posaune bald lud, bald wieder losschoß. Dem andern Engel an der linken Seite, der mit seinen wagrecht nach rechts vorgestreckten Armen nur mildest auszudrücken schien: „Ihr Andächtigen, seht — hier steht eine Orgel" — wurde das schöne Pathos seiner Geberde dadurch gestört, daß ihm der Cellist, der kahlköpfige Steueramtkontrolor, den Kasten seines Instruments quer auf die Arme gelegt hatte, gleich einem stattlichen Wickelkind. — Es war nicht die richtigste Verwendung, die man von Engeln machen kann — aber solche ausbündige Zopfengel verdienen es nicht besser.

Ueber die Musikempore, ja über die ganze Kirche weg schweiften aber bald die Gedanken und Bilderreihen weiter. Ich vernahm endlich die Seele der Mozart'schen Musik trotz ihrer schlechten, gegenwärtigen Verkörperung; der Raum der Kirche vergeistigte, erweiterte sich mir bei den Tönen — ein schwebender Gestaltenzug, farbig leuchtend und transparent, zog an den schmutzig nüchternen und nackten Scheibenfenstern vorüber. Es war ein Zug von Engeltypen aus allen Zeiten der christlichen Kunstgeschichte — feierlich-sanft und von mildester Schönheit; zuweilen bei einem heller accentuirten Takt Gloria oder Benedictus blitzte ein Flügel im Sonnenschein und ruderte fast vernehmbar durch die Lüfte; das Ganze war eine gar liebliche und lehrreiche Vision ...

Die Luft zu Ostern wird so christlich und frühlingsmäßig weich, als ob ein Flaum von jenem Engelsgefieder leise unsere Wangen streifte. Ich lasse denn wieder die zarten Gestalten an mir vorüberwallen, die ja selbst Göthe, der große klassische Heide von Weimar, in seinem Schlußtableau des „Faust" in lichten Schaaren versammelte. —

Die mittelalterliche Kunst hat ein gar ernstes Engelsgeschlecht. Auf den Cultusbildern der thronenden Madonnen, sind es ideale Typen der Andacht, eine reine Personifikation des Gebetes. So die Engel auf der gefeierten Altartafel Cimabue's in St. Maria Novella in Florenz, ebenso auch jene, die dort bei Giotto (in der Akademie) den Thron seiner Madonna umknieen; ein Gefolge von Lichtgeistern, in stiller, ehrerbietiger Seligkeit emporschauend, die zarten bediademten Köpfe von vollen, goldenen Glorienscheiben umglänzt. In den bewegteren religiösen Historien Giotto's Taddeo Gaddi's*), Orcagna's sind aber die Engel seltsam geflügelte Wesen aus einer Wunderwelt, gleichsam transzendente Elementargeister. Sie schweben in dem Element des Himmelslichtes als Geschöpfe der legendarischen Phantasie ebenso selbstverständlich dahin, wie die Sylphen, die Nixen und Elfen als Creaturen der Märchendichtung im Bereiche des Wassers und der von Mondesnebelglanz durchzitterten Luft. Ueber der Kreuzigung von Giotto in der Madonna dell' Arena zu Padua flattern und schwirren die verdunkelten Engel händeringend um das Kreuz, wie verkörperte Stimmen eines trauervollen Geistergesanges. Im „Triumph des Todes" von Orcagna (Campo Santo von Pisa) kommt dramatische Handlung in die Engelwelt; bei einem Ueberfluß von Flügeln erhalten sie zugleich körperlich-bestimmtere Bildungen und scheinen sich auf den Waffengebrauch ihrer Lanzen und Kreuze wohl zu verstehen. Sie müssen als Heerschaaren des Himmels den Kampf gegen Dämonen und Affenteufel um verschiedene strittige, zweifelhafte Seelen auskämpfen und führen dies Luftmanöver mit ebenso ernster Anmuth als Bravour aus. Diese Handlung in den Lüften ist wie eine gemalte symphonische Dichtung von stürmischem Tempo, ein Allegro marziale der höheren Sphären.

Der Patriarch und Stammhalter jenes ganzen Gedanken- und Stimmungskreises ist zuletzt Dante und kein anderer. Seine Divina commedia beherbergt auch ursprünglich die Engel Giotto's und Orcagna's. Wie lieblich feierlich verrichtet hier der Cherub im zweiten Gesang des Purgatorio seine Fährmannspflicht! Dante und sein Führer Virgil werden in der Ferne ein Licht gewahr; es kommt näher — da „wird zur Form eines Fittigs dieses Blinken". Ein Engel ist's, der in einer kleinen Barke, ohne Ruder und Segel, nur durch den Schlag seines Flügelpaares, immer eine neue Schaar von Seelen an den Reinigungsort hinüberbringt. Und einen Choral anstimmend, fahren dann die Abgeschiedenen über die stille Fluth. Dieses sanfte Jenseitsbild, diese engelhaft-humane Ueberfahrt hat mich immer eigenthümlich berührt, besonders in dem genialen Gegensatze zu der Wildheit des höllischen Fährmanns Charon im Inferno, dem in den Augen Feuerräder kreisen und der die Säumigen mit dem Ruder schlägt, die nicht gleich über den Acheron sich einschiffen wollen ....

Ab und zu sehe ich die fatalen Engel in meiner verzopften Kirche, theils weiß lackirt, theils impertinent vergoldet — und höre zwischendurch einige falsch gekratzte Geigenstriche und grelle Trompetenstöße der Messe: gleichfalls musikalischen Lack und schlechte instrumentale Goldstaffirung. Doch der Blick schweift weiterhinaus zu den reineren Gestalten. Einzeln, persönlich schreiten schon in der älteren Kunst die benannten Erzengel heraus: Gabriel, Raphael und der ritterliche, kriegerische Michael. Es sind beinahe menschgewordene Engel, überirdische, durchscheinend krystallisirte Individualitäten. Hätten sie nicht eine so unbequeme Stellung zwischen Christus selbst und den vielen populären Legendenheiligen gehabt, so wären aus ihnen

*) Seine „Himmelfahrt Christi" siehe S. 58.

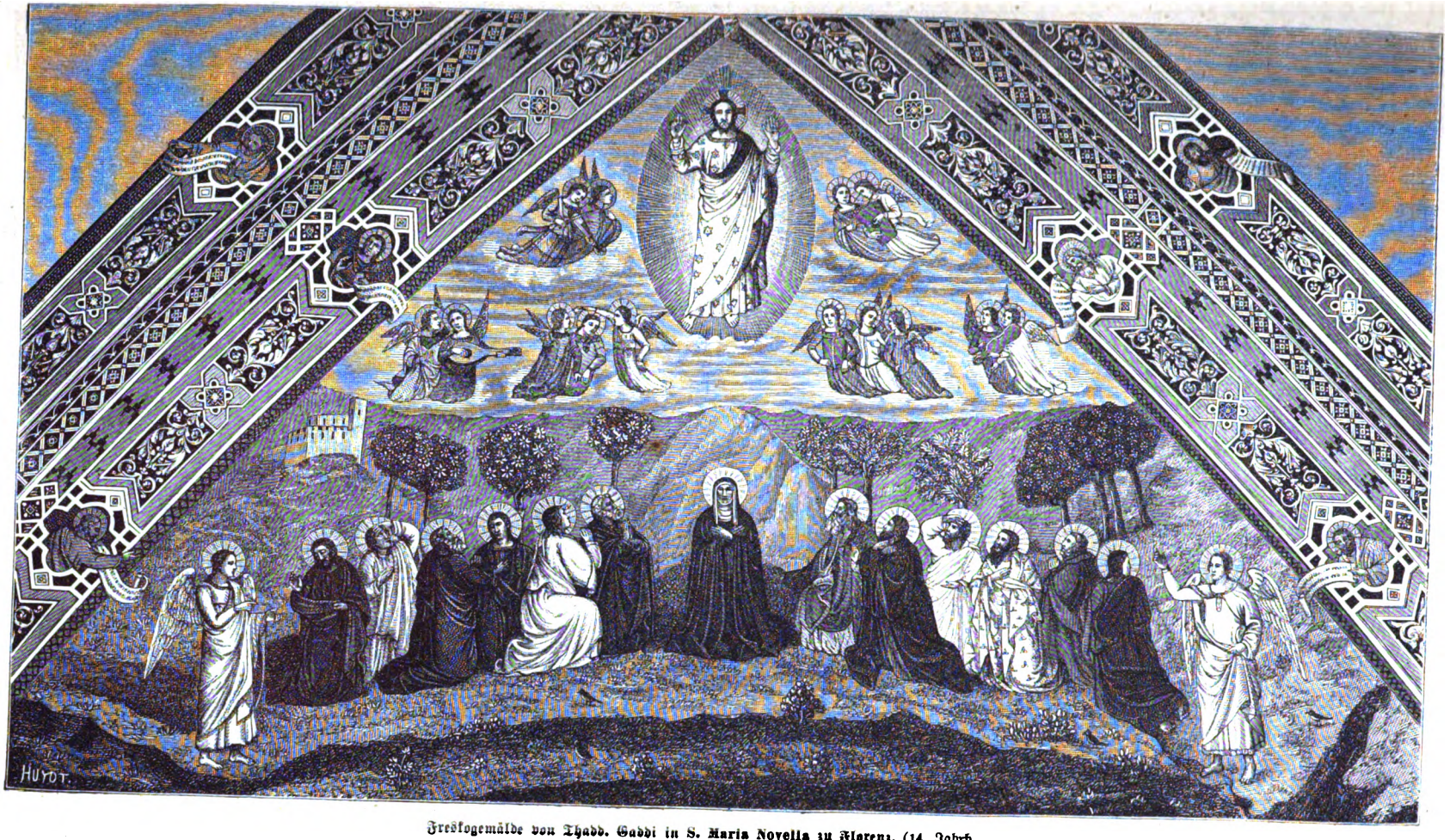
Digitized by Google

in der Kunstmythologie neue Halbgötter, apollinische Gestalten mit Heiligenscheinen geworden. Da leuchtet uns gleich mit hellstem Rüstungsglanz und schimmernden Flügeln der heil. Michael aus dem Danziger Weltgericht von Memling entgegen — ebenso die Himmelsheroen, das heißt die mächtigen Engel in dem grandiosen Epos „von den letzten Dingen", welches Luca Signorelli für die Kapelle der Madonna di San Brizio im Dome von Orvieto dichtete und malte. Dies sind handelnde Individualitäten der epischen Geisterwelt, wie sie viel später der Puritaner Milton auch mit dem Dichterblicke erschaute — keine bloßen malerischen Gewohnheitsengel nach der Schablone und Tradition.

Angelico da Fiesole, der eigentliche Malerheilige der Nazarener, führt schon seinen Namen nach den Engeln und klösterlich-unweltlich und engelhaft ist auch des Meisters ganzes Empfinden. Seine himmlischen Schaaren sind wieder Giottesker Herkunft — ideale Goldgrundexistenzen, ein Geschlecht, das in der Verzückung wie in einem normalen Zustande lebt. Im ersten Korridor der Uffizien steht von ihm ein großes Tabernakelbild: innen die Madonna, am Rahmen umher zwölf schöne, musizirende Engel, von denen ein jeder irgend ein Instrument — außer der Zither und Geige wohl auch die Trompete und die kleine Trommel — zur Ehre Gottes und der Himmelskönigin behandelt. — Fast jederzeit findet man den Platz vor diesem Bilde durch eine Staffelei verstellt, an welcher irgend ein handwerksmäßiger Lieferant jene Engel einzeln für das religiöse Verkaufsgeschäft, namentlich für das sentimentale Bedürfniß frommer Ladies kopirt. — Mit der fröhlich erstarkenden Renaissance wird auch die folgende Engelsgeneration immer realer und individueller: statt der abstrakten Verklärung gewinnt sie an allen Reizen irdischer Holdseligkeit. Diese überreiche Kunstwelt hatte einen nie versiegenden Ueberschuß des Gestaltungstriebes; und was von dieser stets nachquellenden Fülle an Anmuth und formaler Schönheit in den bestimmten charakterisirten Hauptfiguren nicht untergebracht werden konnte, wurde an dieses liebliche Nebengefolge mit vollen Händen vertheilt und abgegeben. Und welcher Glanz der Schönheit und durchgeistigten Empfindung entfiel da auf die Darstellung der zarteren Altersstufen, welche sonst für eine selbständige künstlerische Behandlung nicht reif und bedeutsam genug gewesen wären! Die ganz kleinen Kinderengel, die sich jetzt zahllos vermehren, wollen eigentlich nicht viel besagen; weiterhin wird das Himmelreich bedenklich von diesen Putten übervölkert, und wo es ein Glorienschauspiel, eine Assunta und dergleichen zu sehen gibt, drängen sie sich auf allen Wolken neugierig keck herzu, wie unsere Gamins bei einem Festzug oder einem sensationellen Straßenvorgang auf den Bäumen und den Baugerüsten. Ungleich beachtenswerther sind jene Engel, die an der Grenze von Knabe und Jüngling stehen; oft haben sie einen genialen Zug um Aug' und Stirne, daß man ihnen gern eine weitere Entwicklung auf Erden vergönnen würde. Ihr sinniger, verständnißvoller Antheil an den bedeutungsvollsten Vorgängen, deren nächste Zeugen sie sind, gibt ihrer reinen Jugendschönheit eine oft wundersame Steigerung des geistigen Ausdruckes. Die ersten, vollentwickelten Engelzöglinge der Renaissance in diesem Sinne wären wohl die beiden unvergleichlichen Engel auf der Taufe Christi von Verrocchio — von denen bekanntlich der eine, lockenreiche, der das Tuch zum Trocknen bereit hält, dem jungen Lionardo da Vinci zugeschrieben wird, welcher damals noch in der Werkstadt jenes Meisters lernte. In der Folgezeit wird der Antheil der Engel an den heiligen Szenen immer sentimentaler, ihre Dienstleistungen stets geschäftiger — so z. B. an der schönen Pietà Andrea del Sarto's im Wiener Belvedere. Zuletzt, in der Zeit der Gegenreformation verliert die ganze Kunst ihre Unbefangenheit und die Engelsschaaren mit ihr — ja sie tragen vor Allem die Krankheitserscheinungen und Zuckungen einer aufgeregten gewaltsamen Frömmigkeit zur Schau. Es scheinen Mustereleven aus den Knabenseminarien zu sein, denen im Himmel Flügel gewachsen sind.

Eben schmettert der Lobgesang des dreifachen Sanktus mit der ganzen hellgefärbten Freudigkeit Mozart's — wenn auch falsch intonirt — durch den Kirchenraum. Dies bringt mich auf die Musikengel zurück, deren Fittige ich gleichsam in jenen Tönen zusammenrauschen höre. Sie scheiden sich ziemlich bestimmt nach den beiden Hauptrichtungen des Musikbetriebes; der Vokal- und Instrumentalmusik. Der Engelchor auf dem weltberühmten Genter Altarwerk von Jan van Eyck bildet ein ganz regelrechtes, doppelt besetztes Quartett; auf dem kostbaren dreitheiligen Madonnenbild mit Heiligen von Andrea Mantegna (St. Zeno in Verona) spielen ganz unten am Thron zwei ganz kleine Engelbuben — nicht ohne eine merkliche Anstrengung des Fingersatzes — die Laute, während auf den höheren Stufen des Thrones vier geflügelte Knaben mit aller Notenaccuratesse dazu singen. Die Meister der Renaissance verstanden es merkwürdig, die Musik von dem Ohr an's Auge zu übertragen, den Ton gleichsam an der Mundöffnung sichtbar zu erhaschen; so unter Anderem auch Luca della Robbia in seinem reizenden Knabenchor und Kinderreigen für die Orgelbrüstung des Doms zu Florenz (jetzt im Bargello). In Venedig, der Stadt der Madrigale und Serenaden, deren Musikfreude Giorgione in seinem „Concert" so stimmungstief verherrlichte, spielen die Engel mit Vorliebe die Laute, die Mandoline oder Geige, nur ab und zu auch ein Blasinstrument. Immer sitzen sie als kleine geistliche Pagen der Madonna oder irgend eines Heiligen auf der Kathedra zu unterst auf den Stufen; zuweilen — dann jünglinghafter gebildet — stehen sie zu den Seiten des Thrones. Besonders lieblich sind sie, wenn sie mit geneigtem Köpfchen die Stimmung ihres Instruments prüfen. So finden wir sie einzeln, zu zweien oder dreien, auf den Bildern Giovanni Bellini's, des Cima da Conegliano, selbst des trockeneren Vincentiners Bartolomeo Montagna; auf einem Madonnenbild mit Heiligen von dem Letzteren, das sich in der Brera zu Mailand befindet, sitzt zu oberst ein gar gewiegter Geiger, der offenbar nach der Bewegung des Strichs und der Stellung im Handgelenk seinen schönen Bogen führt; unten accompagniren zwei untergeordnetere Engelmusikanten auch etwas äußerlicher und mechanischer auf ihren begleitenden Instrumenten. In den Glanz und die harmonische Fülle des venezianischen Kolorits (Montagna hat davon wohl weniger weg) zittert auf jenen Bildern noch ein Wohllaut aus der Tonwelt, wenigstens geistig vernehmbar herein.

Digitized by Google



Freskogemälde von Thadd. Gaddi in S. Maria Novella zu Florenz. (14. Jahrh.

Digitized by Google

Pietro Perugino — der Hauptmaler der sanften, oft stereotypen Andachtsstimmungen, der religiösen Idyllen und Elegien — hält gleichfalls viel auf die musizirenden Engel, aber auf die jünglingsmäßigen, mit schwärmerisch-schmachtendem Blick. Er begünstigt wieder die Saiteninstrumente und stellt seine himmlischen Virtuosen auf eigene kleine Wolkenpodien ganz zunächst der Glorienerscheinung, so daß die Klänge in den Verklärungsschimmer hineinspielen, gleich einer zweiten Glorie von Tönen. Seine gemalte Lyrik bedarf ausdrücklich dieser musikalischen Zuthat. So bilden die Engel auf einem seiner Hauptbilder — der Verklärung Maria's in der Akademie zu Florenz — ein Quartett von Violine, Harfe, Mandoline und Laute und spielen zu beiden Seiten des mit kleinen Engelsköpfen besetzten Limbus die Festmusik zur Transfiguration der Himmelskönigin auf. — Im weiteren Verlauf wird das musikalische Treiben im Himmel immer geräuschvoller: so schon in den Engelskonzerten von Giacomo Francia und Lorenzo Costa in S. Petronio zu Bologna, noch mehr aber bei den Malern aus der Schule der Carracci. Das Quartett verstärkt sich allmählich zum Orchester: das Cello, selbst die Baßgeige kommen hinzu; bei einem besonders großen Jubel, wie etwa der berühmten Himmelfahrt Maria's von Correggio in der Domkuppel von Parma, geht es wohl auch ohne Tamburin und andere Schlaginstrumente nicht ab. Je weiter wir über die Blüthezeit des Cinquecento herauskommen, destomehr arbeiten die Musikkapellen des Himmels mit rauschend-voller Instrumentation.

Neben der Musikandacht kennt die Renaissance auch eine Blumenfeier der Engel von ganz besonderem poetischen Zauber. Die Engel im Rosenhag — das irdische Paradies pflegend und Blumen streuend — welch duftiger Lieblingsgedanke der zugleich frommen und weltfrohen Meister der Vorbereitungszeit zu der großen Kunstepoche! Man kennt die rosenstreuenden Engelsgruppen Benozzo Gozoli's in der Kapelle des Palazzo Riccardi; doch vielleicht noch mehr fesselt uns das zarte Blumenmotiv bei einem der sinnigsten Meister der aufstrebenden florentinischen Kunst, bei Sandro Botticelli. Er dichtet und malt so recht in seinen Bildern das Frühlingslied der Renaissance, die damals selbst in ihrer frühlingshaft jungen sprossenden Kraft stand. Auf seiner „Geburt der Venus" in den Uffizien, dann in dem Lorbeerhain des Venusgartens, den er für die Mediceervilla zu Castello malte — wie ist Alles da so blüthenselig! Es flattern Blumen durch die Luft, in mildem Anhauch weitergeweht; feinstielige Blüthen mit zarten Blättern daran, wie er sie besonders liebt: halbgeöffnete Rosenknospen, wohl auch Primeln, Nelken und Pensées. Diese Blumenpoesie überträgt er auch auf das religiöse Gebiet. Gar herrlich ist auf seiner „Krönung Marien's" in der Akademie der Künste zu Florenz das Hinwandeln der Engel um die Glorie, ihre anmuthige Neigung und die blumenstreuende Geberde der Hände. Der ganze Wolkenrand, auf dem die Zeremonie im Himmel spielt, ist schon der bunten Blüthen voll; aber sie halten reichlichen Vorrath bereit, es kommt immer noch mehr.

Wer käme so bald durch dieses schimmernde, schwebende Gestaltenreich hindurch, das sich ungezählt und ungähnbar aus dem fernsten, noch immer hellen Hintergrund nachdrängt? Noch haben wir nicht den Höhepunkt der Engelsdarstellung bei Raphael besprochen, dessen Engel ebenso vollendet sind, wie seine Menschen; auch nicht das energische Geschlecht der Himmelsgeister bei Michel Angelo in der Sixtinischen Kapelle, das die traditionellen Flügel umgeworfen hat und Gottvater bei dem Schöpfungsakte in feierlicher Zeugenschaft umgibt. In ein völlig neues Stadium tritt zuletzt die Engelwelt bei Correggio und das ganze glorienhaft durchleuchtete Wolkenreich mit seiner jubelnd erregten Engelbevölkerung geräth bei ihm förmlich in kreisende Bewegung . . .

Immer noch war ich auf dem Kirchenchor, in halber, höchst unrhythmischer Betäubung. Während einiger reiner gespielten Takte der Messe warf ich mir in Gedanken den Umriß des zwischen Wolken hinwogenden Gestaltengewimmels aus der Kuppel in Parma auf die Kirchendecke hin. Der geigenschwirrende Sonnenglanz der Mozart'schen Jubelmusik stimmte trefflich zu jener malerischen Vision; es schienen die Gruppen nach den Tönen sich harmonisch zu bewegen. Da ereignete sich das Unglück eines haarsträubenden falschen Trompeteneinsatzes — und das schöne Bild zerstob völlig. Man erledigte mit beschleunigter Eile das „dona nobis pacem" und die musikalischen Frevler begaben sich ohne sonderliche Gewissensbisse nach Hause oder vielmehr in's nächstgelegene Wirthshaus. Mein Kontrabassist folgte zuletzt; er schob in voller Befriedigung seiner musikalischen Leistung die Brille in die Tasche, nahm mit gravitätischem Ernst seinen Zylinder wieder von dem Haupte des weißen Orgelengels und ging des gleichen Weges den Andern nach.

Joseph Bayer.

Vom Fundament der Kirchenmusik.

Vortrag, gehalten in der 1. Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereins Regensburg am 5. Aug. 1879 von Hrn. geistl. Rath Georg Jacob.

Wohl auf keinem Gebiete der kirchl. Kunst herrscht noch immer eine solche Unklarheit über die grundlegenden Fragen, als auf dem der Kirchenmusik. Fragen Sie um die Principien der kirchlichen Architektur, Sie erhalten eine bestimmte, klare Antwort; dasselbe gilt von der kirchlichen Plastik in ihren verschiedenen Zweigen, wie von der Malerei, und zwar von der Wand- und Tafelmalerei an bis zur Glasmalerei und Stickerei; die Grundlagen sind klar. Fragen Sie einmal Zehn: Was ist kirch-

Digitized by Google

liche Musik? Und vielleicht werden Sie von Jedem der Zehn eine andere Antwort hören. Der Eine wird Ihnen sagen: Kirchliche Musik ist eben jene, die nichts Profanes, Weltliches an sich hat. Er hat Ihnen damit wenig gesagt, nämlich nur etwas Negatives. Ein Anderer erwiedert: Kirchliche Musik ist jene, die andächtig und erbaulich ist. Aber, m. H., das kann auch eine specifisch protestantische Kirchenmusik, zur Andacht stimmen, erbauen; und zudem, wie verschieden kann nicht Andacht und Erbauung sein! eine Litanei von Rastrelli mit ihrem Agnus Dei kann Diesen oder Jenen zu Thränen rühren, ist sie aber kirchlich? Ein Anderer sagt Ihnen: Kirchliche Musik ist nur der gregorianische Gesang; wieder ein anderer: Kirchliche Musik ist jene, welche die Vorschriften der Kirche beobachtet, zumal die Forderungen der kirchlichen Commission vom Jahre 1564; wieder ein Anderer: Kirchliche Musik ist jene, die mit der Liturgie der Kirche übereinstimmt, u. s. w. Versuchen Sie einmal, aus dem Allen die Principien für die kirchliche Composition abzuleiten, einen Maßstab festzustellen, nach welchem Compositionen, die sich für kirchlich ausgeben, beurtheilt werden sollen, und Sie werden zu keinem Resultat kommen. Und doch, m. H., soll es denn gerade bei jenem Zweige der Kunst, der am nächsten zum Altar und in's Heiligthum mit dem Priester hineintritt, keine ganz klaren und unverrückbaren Grundlagen geben, die Jeder anerkennen muß und kann? soll sich keine allgemein giltige und praktische Antwort finden auf die Frage, was kirchliche Musik sei? Zwar, die Meisten von Ihnen, daran zweifle ich nicht, vermögen die Antwort zu geben; Sie kennen diese Grundlage, dieses Fundament. Gut möchte nur das sein, heute einmal etwas eingehender nachzudenken, wie alle Musik auf diesem Fundamente aufgebaut werden müsse, um auf den Namen „kirchlich" Anspruch erheben zu können? Die Frage also, die ich heute mit Ihnen beantworten möchte, ist diese:

Welches ist das Fundament aller kirchlichen Musik; welche Musik steht auf dem wahren Fundamente?

Das Fundament brauche ich Ihnen nur zu nennen. Die Kirche hat ihre Musik in der Liturgie, den Gregorianischen, oder sagen wir besser, eben den liturgischen Gesang. Dieser ist das Fundament aller Kirchenmusik. Als im 14. Jahrhundert Einige anfingen, in ihren Compositionen für die Kirche von diesem Fundamente abzuweichen, da erhob Papst Johannes XXII. tadelnd seine Stimme, und sprach: „Antiphonarii et Gradualia Fundamenta despiciunt, ignorant. super quo aedificant." „Sie mißachten die Fundamente, wie sie gegeben sind im Antiphonar und im Graduale, sie wissen nicht, auf was sie bauen." Auf dieses Fundament wies der hl. Stuhl beständig hin, dieses Fundament hielt er fest bis heute. Die Bischöfe in ihren Erlassen, die Provinzialsynoden in ihren Beschlüssen, stellen alle kirchliche Musik immer wieder auf dieses Fundament. Das Ausschreiben des hochsel. Bischofs Valentin von Regensburg im Jahre 1857, welches von der Regeneration der Kirchenmusik handelte, und damals in ganz Deutschland Anklang fand, sprach dasselbe mit den Worten aus: „Der Gregorianische Gesang muß für alle Zeiten Quelle und Grundlage der kirchlichen Musik bleiben, und gibt demnach auch allein den Maßstab für die richtige Beurtheilung derselben."

Eine Musik aber, welche auf diesem Fundamente fussen, und kirchliche Musik sein will, muß ein Dreifaches mit dem liturgischen Gesang gemeinsam haben, nämlich:

1. Gleiche Textauffassung,
2. Gleichen Melodieenbau,
3. Gleiche Tonalität.

Gestatten Sie mir, daß ich hierüber in Kürze das zum Verständniß Nothwendigste ausführe. Und fürchten Sie nicht, daß die Grundsätze, die ich hier anführe, zu strenge sein möchten. Ich habe noch immer erfahren: Klarheit in den Principien macht milde in ihrer Anwendung, nur die Unklarheit macht rigoros.

I.

Die ganze Liturgie der Kirche ist musikalisch, d. h. das heilige Wort derselben ist durchweg zum Gesange gehoben und verklärt. Schlagen Sie die Missalien auf: für alle Introiten, Gradualien oder Tractus, für alle Offertorien, Communionen, sowie für alle ständigen Theile des hl. Opfers, Gloria, Credo, Sanctus u. s. f. haben Sie den liturgischen Gesang des Priesters und des Chores. Schlagen Sie die Breviere auf: alle Antiphonen und Psalmen, alle Hymnen und Responsorien, alle Theile des Opfergebetes haben ihren liturgischen Gesang. Gehen Sie

Digitized by Google

die Pontifikalien, die Ritualien durch: überall Gesang. Ich frage nicht, warum das so sei? Das würde zu weit führen. Es ist so, und wird so bleiben, so lange es eine Liturgie der Kirche gibt. Dieser liturgische Gesang ist aber nichts Anderes, als das im Tone verklärte, gleichsam ausgeblühte, heilige Wort der Liturgie. Der liturgische Gesang gibt den hl. Text im Tone stets nach der Ordnung der Liturgie und nach dem Geiste der Liturgie. Und jede Musik, die sich aufbauen will auf diesem gegebenen Fundamente, die kirchlich sein will, muß den Text überall in der kirchlichen Auffassung geben, d. h., in der Ordnung der Liturgie, und im Geiste der Liturgie.

1. Da ist in den sechziger Jahren eine Schrift erschienen: „Haydn, Mozart und Beethovens Kirchenmusik und ihre katholischen und protestantischen Gegner." Der Verfasser nimmt Beethoven gegen den Vorwurf des Pastor Stein, daß er in seiner D-dur-Messe den Text ganz wunderlich behandle, in Schutz, und sagt: „Darin sehe man eben Beethovens Unzufriedenheit mit einem Texte, welcher der künstlerischen Gestaltung und Rundung so sehr widerstrebe;" und fügt bei: „Fürwahr, statt sich über unsere Tonsetzer lustig zu machen, hätte Stein eher die liebevolle Geduld und Hingebung bewundern sollen, mit der sie diesem planlos zusammengestellten Text und dem Gesetze ihrer Kunst zugleich gerecht zu werden gesucht haben." Hier haben Sie, m. H., eine Auffassung des liturgischen Textes, welche jener im liturgischen Gesange diametral entgegengesetzt ist. Wie, m. H., der liturgische Text soll ein planlos zusammengestellter Text sein? Ich sage: eine Compositionsweise, welche zu dem Geständnisse zwingt, daß sie mit dem hl. Texte Nichts machen könne, ohne sich ihn nach ihren Kunstgesetzen zurechtzurichten, kann unmöglich eine kirchliche Musik hervorbringen, und wenn sie auch ein Beethoven handhabte. Denn sie verkennt das ganze Fundament. Der liturgische Gesang zeigt uns den hl. Text in ganz anderer Auffassung. Er will nur das hl. Wort geben, das die Liturgie gibt, und ordnet sich ihm ganz unter; will Nichts sein, ohne dasselbe; er will das hl. Wort uns geben, wie es die Liturgie gibt, ungeändert, ungekürzt.

Und so haben es jene Compositeure gehalten, die ihre Musik auf dem Fundament liturgischen Gesanges aufgebaut haben, die alten Meister im 13.—17. Jahrhundert. Ihnen war der Text der Liturgie in all ihren Theilen ein heiliger, kein planlos zusammengestellter; und darum behandelten sie jeden Text des Missale und Breviers ohne Unterschied, und ihre Kunst vertrug und vereinte sich wie der liturgische Gesang ohne Schwierigkeit mit jedem. Sie faßten ihn auf in Verbindung mit der hl. Handlung; und darum war jedes Wort ihnen doppelt heilig. Wo wäre es je einem alten Meister eingefallen, sich den Text zurechtzurichten, zu ändern, zu kürzen, um seiner Kunst gerecht zu werden? Wohl wissen wir es, daß zu allen Zeiten die Kirche das hl. Wort gegen die sich einschleichenden Mißbräuche in der Musik zu schützen hatte, zuletzt noch die oben genannte Commission 1564; aber wir wissen auch, mit welcher Pietät und Geschicklichkeit die alten Meister diesen Mißbräuchen zu entgehen wußten.

Eine Musik also, welche kirchlich sein will, muß den hl. Text auffassen, wie das im liturgischen Gesange geschieht, d. i., in der vollsten Unterordnung unter die Liturgie.

2. Der Text der Liturgie ist fast durchaus der hl. Schrift entnommen; aber, m. Herrn, in der Liturgie erhält er je nach seiner Anwendung in diesem oder jenem Feste, in dieser oder jener hl. Handlung, in diesem oder jenem Theile derselben, seinen neuen, vollendeten, überaus mannigfaltigen und wechselnden Sinn. Das ist der Geist der Liturgie, der das hl. Wort mit stets neuer Bedeutung, neuem Leben erfüllt. Der liturgische Gesang faßt den Text stets nach diesem Geiste der Liturgie; und darin liegt seine unerreichbare Erhabenheit, seine unermeßliche Tiefe, seine nie alternde Schönheit. Darum ist aber auch der liturgische Gesang das Fundament kirchlicher Musik. Will ein Compositeur erkennen, wie dieser oder jener Text für die Musik im Geiste der Liturgie aufzufassen sei, so hat er hier, im liturgischen Gesange, die sicherste Basis.

Das ist auch der Grund, warum die alten Meister ihre Compositionen über den cantus firmus, d. h. über dem liturgischen Gesange, aufgebaut haben. Sie wußten, daß die Auffassung des hl. Textes, wie sie in diesem gegeben, die dem Geiste der Liturgie entsprechende sei, und sie legten dieselbe ihren Arbeiten zu Grunde. So hat einer der berühmtesten und größten Compositeure aller

Digitized by Google

Zeiten, ein Zeitgenosse Josquins, nämlich Heinrich Isaak, die sämmtlichen Introiten, Gradualien, Communionen des Kirchenjahres bearbeitet, und in einer Stimme (in den ersten zwei Büchern im Discant, im Dritten aber im Baße) behält er ganz getreu als vox fundamentalis den liturgischen Gesang bei. Ebenso hielten es andere große Meister in vielen ihrer Compositionen. Oder aber sie nahmen ihren Grundgedanken, das Thema, aus dem liturgischen Gesange, ähnlich wie der Prediger sein Thema aus der Pericope, und führten es meditirend durch. Oder, was übrigens seltener vorkam, sie gaben dem Texte eine Melodie freier Erfindung; und auch dann werden Sie stets eine bewunderungswürdige Uebereinstimmung ihrer Auffassung desselben mit der im liturgischen Gesange angedeuteten wahrnehmen. Ueberall tritt hier die bloß subjektive, die individuelle Auffassung der hl. Worte zurück hinter der mehr allgemeinen in der Liturgie. Nicht der Einzelne ist es, der da seine Auffassung und seine Empfindung zum Ausdruck bringen, und den Zuhörern beibringen will, sondern es bleibt die Kirche, die da betet und singt.

Wenn Ambros in seiner Musikgeschichte von Joh. Gabrieli rühmt: „Er betet und wir alle beten mit ihm ..... In ihm kündiget sich die kommende musikalische Emancipation des Individuellen an," so sind wir weit entfernt, darin einen Fortschritt der kirchlichen Musik zu erkennen; wir erkennen darin ein wenn auch noch unbewußtes Brechen mit der älteren Richtung, — die beginnende Renaissance der Musik. Man verläßt das Fundament, und wählt sich sein eigenes.

Nochmals, m. H., nicht die bloß individuelle Auffassung soll in der Composition des heil. Textes zur Geltung kommen; das erste ist und bleibt die kirchliche Auffassung in der Liturgie. Ein Compositeur, welcher den heil. Text für die Liturgie in Musik bringen will, wird immer gut thun, nach dem Beispiele der Alten, den liturgischen Gesang herzunehmen und zu studiren, um vorerst von dem darin ausgesprochenen Geiste sich durchdringen zu lassen, dann meditiren, und dann erst componiren. Wer bei seinen Compositionen das gegebene Fundament außer Acht läßt, setzt sich der Gefahr aus, eine rein subjektive, vielleicht sogar der Liturgie fremde Auffassung zu bringen. Sie kann geistvoll, sie kann andächtig, sie kann effektvoll sein, — aber ob sie auch kirchlich ist?

Das also ist das Erste, was jede kirchliche Musik mit dem liturgischen Gesange gemeinsam haben muß: gleiche Textauffassung. Nur so ist sie aufgebaut auf dem gegebenen Fundamente, nur so ist sie wahrhaft kirchlich.

II.

Der liturgische Gesang hat seinen ihm eigenthümlichen Melodieenbau. Sie wissen, daß dieses das wesentliche Charakteristicum des liturgischen Gesanges ist. Seine Melodie ist Sprachmelodie, eine Melodie, welche zur Grundlage und zum Urbild die der Sprache des Menschen vom Schöpfer selbst verliehene Fähigkeit hat, das Wort auch mit dem Ton zu verbinden. Ist das Wort in der Sprache des Menschen das Echo des schöpferischen Wortes, das den Menschen ansprach und ihm dadurch die Sprache verlieh, so ist der Ton in der Sprache des Menschen der Wiederhall der Liebe, mit der Gott zum Menschen sprach. Diese Melodie der menschlichen Sprache ist der Ursprung und die Grundlage aller Musik. Die Musik aller Völker ohne Ausnahme war daher Sprachgesang. Es ist der natürlichste, der reichste, der allgemein verständliche. Es versteht sich daher von selbst, daß wie aller ältester Gesang im Orient und Occident überhaupt, und der Tempelgesang des auserwählten Volkes insbesondere, so auch der liturgische Gesang der Kirche Sprachgesang sei. Es gibt keine einzige Melodie im ganzen großen Schatze des liturgischen Gesanges, welche nicht gebaut wäre auf den Principien des Sprachgesanges. Der liturgische Gesang hat also seinen ihm wesentlich eigenthümlichen Melodieenbau, den Bau der Sprachmelodie. Die Sprachmelodie aber unterscheidet sich von der modernen Melodie durch einen ganz eigenen Ausdruck, und eine ganz eigene Gliederung. Und nun sage ich: Jede Musik, die sich aufbauen will auf dem gegebenen Fundamente, die kirchlich sein will, muß gleichen Melodieenbau haben mit dem liturgischen Gesange und zwar nach Ausdruck und Gliederung.

1. M. H., unsere ganze moderne Musik ist nicht melodisch, sondern harmonisch; d. h. sie baut ihre Melodieen nicht selbstständig, sondern auf der Harmonie, auf dem Akkorde

Digitized by Google

auf. Darum finden Sie in keinem, auch nicht im besten neueren Lehrbuche der Composition eine nur halbwegs genügende Unterweisung zur Erfindung einer Melodie. Jede neuere Compositionslehre beginnt mit der Harmonie, nicht mit der Melodie, und selbst Marx, der doch die Melodie „das Lebenselement der Musik" nennt, kennt keine andere als die harmonikale, oder besser gesagt, die aus dem Akkord sich ergebende Melodie.

Nun nehmen Sie die Scriptores musicae ecclesiasticae, von Gerbert gesammelt, zur Hand! Wie ganz verschieden ist da die Lehre über den Melodieenbau! Lesen Sie die größeren und kleineren Lehrbücher aus der Zeit der alten Meister durch. Hier ist überall die Melodie das Erste, die Harmonie in unserm Sinne das Produkt der Melodie.

Daher kommt es, daß die Melodieen des liturgischen Gesanges, wie die Melodieen des polyphonen ältern Styles, einen von den Melodieen der modernen Musik wesentlich verschiedenen Ausdruck haben. Und wollen wir diesen Ausdruck der Melodie des liturgischen Gesanges mit Einem Worte bezeichnen, so müssen wir sagen: Hier singt man, wie man spricht, dort singt man, wie man spielt. Hier ist die lebendige Sprache das Entscheidende, dort das todte Instrument. Darum finden Sie z. B. im liturgischen Gesange allein die ursprüngliche Bedeutung der Intervalle wieder. Sie ist dieselbe wie für den Ausdruck in der menschlichen Sprache. Was macht die moderne Musik aus den Intervallen, und welche genügen ihr noch zum Ausdruck der Gefühle? Vergleichen Sie einmal die Anwendung der Intervalle für den musikalischen Ausdruck im liturgischen Gesange und bei den ältern Meistern ohne Ausnahme; welch ein immenser Unterschied hier und im modernen Melodieenbaue! Meine Herren, so lange nicht wieder das so natürliche Princip für den Melodieenbau zur Geltung kommt: Singe, wie du sprichst, im Sinne der älteren Musik, so lange nicht die Melodie wieder Sprachmelodie wird, wie sie der liturgische Gesang und die aus ihm hervorgegangene polyphone, contrapunktische Musik der Alten aufweist, wird jede Composition für die Kirche immer den Ausdruck des Modernen an sich tragen, und in Widerspruch treten mit dem Ausdrucke der liturgischen Melodie.

2. Die Sprachmelodie hat ihre eigene Gliederung, wesentlich verschieden von jener der modernen Melodie. Die moderne Melodie ist metrisch gebaut, die Sprachmelodie rhythmisch. Die ganze Compositionsweise der neueren Zeit beruht auf der Theilung in gleich große, correspondirende Sätze, und entspricht dem Lied mit seinen Versfüssen und Verszeilen und Reimen; sie ist metrisch gegliedert, und behandelt daher die Melodie allzeit liedmäßig, oder, was das Nämliche ist, arios.

Die Sprachmelodie des liturgischen Gesanges hat auch ihre Gliederung, aber nicht nach einem äußeren Schema, wie dieses in Versmaßen sich darstellt, sondern nach dem inneren Verhältniß der Worte und Sätze. Wie in der Sprache die natürliche Melodie nicht bloß die Bewegung des Gefühls ausdrückt durch die Hebung und Senkung der Töne, durch die Intervalle, durch die mehr oder minder reiche Ausschmückung der Haupttöne mit Nebentönen, sondern auch die Beziehungen der einzelnen Worte und Sätze kennzeichnet, Vordersatz und Nachsatz und Zwischensätze auch tonal unterscheidet, und ordnet, und zu einem Ganzen verbindet, so die Kunstmelodie im liturgischen Gesange. Bei den alten Lehrern wiederholt sich daher immer der Ausspruch: „Eodem modo distinguitur cantilena, quo et sententia," d. h. Eine Melodie gliedert sich in gleicher Weise, wie der Redesatz. Jede Melodie des liturgischen Gesanges hat ihre schöne, logische, natürliche Gliederung, erkennbar zumeist durch die verschiedenen Schlüsse oder Tonfälle, die, wie noch Frezza sagt, gleichsam das Knochengerüste der Melodie ausmachen.

Die Meister des polyphonen Styles kennen keine andere Gliederung des melodischen Satzes als diese, die natürlich rhythmische, nicht aber die metrische. Jede einzelne Stimme spricht nicht bloß selbstständig, sondern hat auch ihre eigene rhythmische Gliederung. Hierin stehen die alten Meister ganz auf dem Boden des liturgischen Gesanges, und hierin liegt auch die tiefere Bedeutung der imitatorischen und contrapunktischen Stimmenführung. Die alten Meister wollen auch im mehrstimmigen Satze keinen anderen Melodieenbau nach Ausdruck und Gliederung, als den der Sprachmelodie und des liturgischen Gesanges.

Ein Compositeur, welcher für die Kirche, sei es nun im ein- oder mehrstimmigen Satze, Melodieen baut, mit metrischer, d. i.

Digitized by Google

liedmäßiger, arioser Gliederung, tritt in Widerspruch mit den Melodieen des liturgischen Gesanges, und mit diesem selbst; seiner Composition fehlt etwas Wesentliches, sie ist nicht sprachlich rhythmisch. Sie wird den natürlichen Rhythmus des in Prosa auftretenden heil. Textes zerstören, in dem sie diesen in die metrische Gliederung zwängt, oft durch die unnatürlichsten Kürzungen, oder Dehnungen und Wiederholungen im Tonsatze; und während sie so die sog. endlose Melodie vermeiden will, wird sie uns eine Melodie bieten, die kopflos ist, weil sie nicht zum Texte paßt.

Also, m. H., eine Musik, die kirchlich sein will, muß mit dem liturgischen Gesange gemeinsam haben: gleichen Melodieenbau nach Ausdruck und Gliederung. Nur so baut sie sich auf über dem gegebenen Fundament, und ist wahrhaft kirchlich.

III.

Der liturgische Gesang hat seine ihm eigenthümliche Tonalität, d. i. sein eigenes Tongeschlecht und seine eigenen Tonarten. Eine Musik, welche nicht in Widerspruch treten will mit dem liturgischen Gesange, muß mit diesem gemeinsam haben gleiche Tonalität. Ich kann mich dabei kurz fassen, da ich mit diesem Satze etwas fast allgemein Anerkanntes ausspreche.

1. Der ganze liturgische Gesang kennt nur das diatonische Klanggeschlecht, kein anderes, und insbesondere nicht das chromatische. Sie wissen, daß schon bei den Griechen das chromatische Tongeschlecht mit seinen gebrochenen Halbtönen als leidenschaftlich und sinnlich und weichlich galt. Aristoxenus nennt es süßlich und weinerlich. Es wurde nur zum Dithyrambus verwendet, nicht in der Tragödie oder in der edleren Lyrik. Der Chorgesang bediente sich immer nur des einfachen und natürlichen diatonischen Geschlechtes. Daher können wir uns nicht wundern, daß auch der Gesang im Tempel zu Jerusalem, und der Gesang in der Kirche Christi die chromatische Compositionsweise ausschloß und nur die diatonische in den Gebrauch nahm.

Auch die älteren Meister des mehrstimmigen Gesanges componirten für die Kirche ausschließlich nur diatonisch; sie hielten, soweit es die contrapunktische Stimmenverflechtung zuließ, am Charakter des diatonischen Klanggeschlechtes fest. Daß sie es verstanden hätten, chromatisch zu componiren, bewiesen sie in ihren außerkirchlichen Werken. Die fünf Bücher chromatischer Madrigale von Cyprian de Rore, die „Prophetiæ Sibyllinæ quatuor vocibus chromatico more confectæ“ von Orl. Lasso u. a. sind dessen Zeuge. Für die Liturgie aber blieben die Meister auf dem Boden des liturgischen Gesanges.

Ich kenne die Einwürfe Jener, die da meinen, es müsse dem Componisten frei stehen, auch vom chromatischen Tongeschlecht Gebrauch zu machen, und zwar nicht bloß in den Grenzen, welche die älteren Compositeure einhielten; sie sagen, es fordere dieses besonders der Ausdruck und der Effekt. Allein, m. H., es kömmt eben auf den für die Liturgie geziemenden Ausdruck und Effekt an. Der Altar braucht nicht den Effekt der Bühne. Selbst ein Mann, der auf ganz anderem Standpunkte steht, als wir, Vischer nämlich in seiner Aesthetik der Musik, spricht sich über die Anwendung des Chroma also aus: „Die chromatische Leiter verwischt die charakteristischen Intervalle, und kann daher nur untergeordnete Bedeutung ansprechen,“ und wieder: „Alle über den Dur- und Molldreiklang hinausgehenden . . . . ., besonders die durch Hereinnahme leiterfremder Töne entstehenden Akkorde haben etwas Ungewöhnliches, Spannendes, Drängendes, etwas halb Trübes, halb Wollüstiges.“ Aber abgesehen von dem Allen: es haben die besten Meister dessen sich möglichst enthalten, und wer wie sie in Uebereinstimmung bleiben will mit dem liturgischen Gesange, muß handeln wie sie, und für die Kirche diatonisch componiren. Jede andere Compositionsweise entfernt sich von dem gegebenen Fundamente.

2. Albert Thimus in dem herrlichen Werke: „Die harmonikale Symbolik des Alterthums“ hat Ein Resultat wissenschaftlicher Forschung festgestellt, das für die kirchliche Musik von höchster Bedeutung ist, nämlich die Identität der dem liturg. Gesange eigenen Tonarten mit jenen der ältesten Culturvölker. Die Tonarten des liturgischen Gesanges sind dieselben, welche die Semiten als uralt überliefert bewahrten, welche David im Tempelgesange angewendet, und die unverändert bis auf Christi Zeit im Gebrauche blieben; dieselben, an welche die altpythagoräische Schule in Griechenland ihre Geheimlehren aus der Uroffenbarung knüpfte, und

Digitized by Google

deren die ältere griechische Musik auch in der Praxis sich bediente. Das ist ein Resultat, welches der Kirche einen wahren musikalischen Schatz vindicirt: sie besitzt in ihrem liturgischen Gesang, und in seinen Tonarten die älteste, reinbewahrte, heiligste Musik der Welt.

Mit Recht stellen wir daher an Alle, welche für die Kirche componiren wollen, die Forderung, an den Tonarten des liturgischen Gesanges festzuhalten in der Weise der älteren Meister, welche es gar wohl verstanden; wie Proske sich ausdrückt, einerseits die Freiheit der harmonischen Kunst zu entfalten, und anderseits das Regulativ des Tonsystems nicht der Phantasie zu opfern. Also wir stellen an die Componisten die Forderung, daß sie den Charakter und die Bedeutung der kirchlichen Tonarten kennen, daß sie die Unterscheidungen derselben beachten, daß sie dieselben nicht vermischen. „Tonos nesciunt, quos non discernunt, imo confundunt", tadelt Papst Johannes XXII. Jene, die da nicht mehr achten des gegebenen Fundamentes, „sie kennen nicht die Tonarten, unterscheiden sie nicht, vermengen sie."

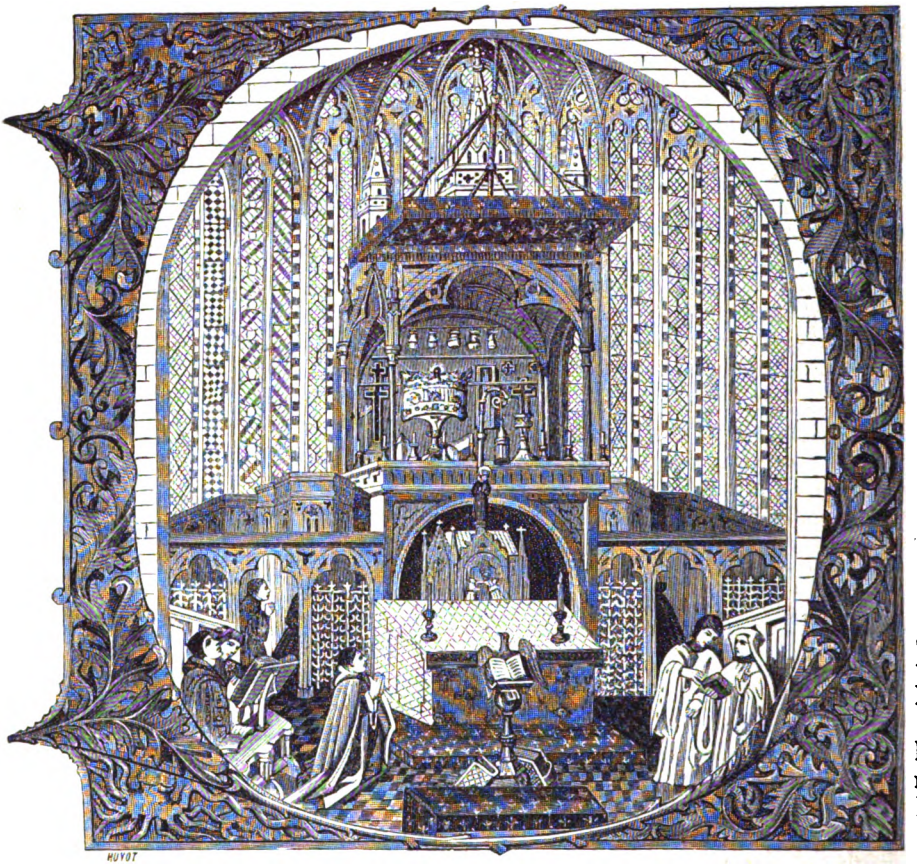
Meine Herren! Die Liturgie ist selbst das erhabenste Kunstwerk des in der Kirche Gottes waltenden hl. Geistes. Eine Musik, welche sich nicht einheitlich einfügen will in dieses Kunstwerk, Widerspruch in dasselbe bringt, indem sie sich durch eine fremdartige Tonalität in Widerspruch setzt mit dem Gesange der Liturgie, der nun einmal unzertrennlich mit ihr verbunden ist und bleibt, kann unmöglich kirchlich sein.

Eine Musik, die kirchlich sein will, muß mit dem liturgischen Gesang gemeinsam haben: gleiche Tonalität, d. h. gleiches Tongeschlecht, gleiche Tonarten.

Das also, m. H., ist das Fundament aller kirchlichen Musik, der liturgische Gesang, und drei Dinge sind es, durch welche dieselbe mit ihm zusammenhängend bleiben muß: gleiche Textauffassung, gleicher Melodieenbau, gleiche Tonalität. Dieß ist das Wesentliche, Alles Andere ist nicht wesentlich. Ob Instrumente zur Anwendung kommen können oder nicht? Sie sind unnöthig, sie sind untraditionell, aber sie sind an und für sich nicht unkirchlich. Unkirchlich ist aber jede Anwendung von Instrumenten zum Gesange, wenn sie es diesem unmöglich machen, auf dem bezeichneten Fundamente zu bleiben, oder wenn sie sich selbst dem nicht einfügen können. Man versuche es! Bis jetzt sind die Versuche, unsere Instrumentalmusik festzuhalten, nicht sonderlich geglückt. Ob eine Composition im Style der Messe des Meisters von Tournay aus dem 13. Jahrhundert oder der Missa Papæ Marcelli, im Style Josquins oder im Style Allegris gearbeitet sei, ist nicht wesentlich. Die Composition kann strenger oder weicher, schwerer oder leichter verständlich, kunstvoller oder schlichter, mehr oder minder angenehm sein, kirchlich aber ist sie, wenn sie sich am Fundamente hält. Das, m. H., ist immer die Eine bleibende Forderung für jede Composition: Gleiche Textauffassung mit dem liturgischen Gesang, gleiche Melodieenbildung, gleiche Tonalität. Das ist der Maßstab für die Beurtheilung jeder kirchlichen Musik. Denn wahr muß auch hier bleiben: Einen anderen Grund für diese kann Niemand legen außer dem, der gelegt ist, und das ist — der liturgische Gesang.

Digitized by Google

Die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's.



quam metuendus est locus iste! Vere non est hic aliud. nisi domus Dei, et porta cœli.

„O wie furchtbar ist dieser Ort! Wahrlich nichts Anderes ist hier, als das Haus Gottes und die Pforte des Himmels."

So, meine ich, hat der „Fürst der kirchlichen Musik", Giov. Pierluigi da Palestrina, immer gebetet, diese Worte scheinen ihm stets vor Augen geschwebt zu haben, wenn er seine herrlichen Weisen für die Liturgie schuf, und zum Preise Gottes die Menschenstimmen ineinanderwebte.

Je mehr sich Schreiber dieser Zeilen durch Aufführung der Werke Palestrina's und durch sorgfältiges Studium sämmtlicher, zum Zwecke einer Gesammtausgabe ihm vorliegenden Compositionen des Pränestiners mit dem Geiste des wundersamen Sängers bekannt macht, desto klarer werden ihm die inhaltsschweren Worte Dr. Proske's (Einleitung zur Mus. div. Band I, S. XXXI):

„Die Kunst kann keinen edleren Stoff bearbeiten, als die menschliche Stimme. Hierin liegt zugleich ein materieller Vorzug der Musik vor den bildenden Künsten, daß sie nicht bloß dem unbelebten Material Seele einzuhauchen, sondern aus beseelten Stoffen ein erhöhtes Geistige zu schaffen vermag. Das edelste Gebilde aber, zu welchem die Menschenstimme sich erheben kann, ist: ein lebendiges Organ des christlichen Gottesdienstes zu werden, zu den Mysterien der Kirche in nächste Beziehung zu treten. Ihre Bestimmung erhebt sich weit über jede ästhetische Aufgabe der Kunst beim christlichen Gottesdienste; ein Kreis liturgischer Normen ist ihr eingewiesen, die Weihe der in ihren Mund gelegten heiligen Worte und Töne erzeugt ein Bild reiner, unverwelklicher Schönheit, das vom Hauche subjectiver Kunstabsicht nicht getrübt werden soll. Darum möge der heilige Sänger in die-

Digitized by Google

sen Normen eine weise Beschränkung seiner subjectiven Gefühlsweise erkennen; von seiner Leistung jede Absicht eines eigentlichen Kunstgenusses auszuschließen, den objectiven Ernst seiner Aufgabe festzuhalten wissen. Dieser objectiven Würde steht aber die Ausdrucksweise der heutigen Musik entgegen, welche das Gebiet der heiligen Lyrik verlassen und in den Tempel Gottes die dramatische Effectmusik eingeführt hat: woher es auch kommt, daß unsere vorherrschend an Darstellendes, Schilderndes und Handelndes in der Musik gewöhnte Auffassung in dem rein lyrischen Gesang der kirchlichen Vorzeit das tiefbeschauliche Grundelement übersieht und den eigenen Gemüthsdefect auf das heilige Kunstwerk überträgt."

Nach diesen einleitenden Worten sollen die Fortschritte und der gegenwärtige Stand der (durch den Artikel im Cäcilienkalender 1879 „Nach Palestrina wegen Pälestrina" angeregten) Gesellschaft zur Gesammtausgabe der Werke Pierluigi's historisch getreu mitgetheilt werden.

Der Unterzeichnete hielt es für seine erste und wichtigste Aufgabe, den Segen des Kirchenoberhauptes, unseres hl. Vaters Leo XIII. für das Unternehmen zu erflehen. Deßhalb eilte er im Herbste 1878 nach Rom, referirte Sr. Heiligkeit über die schon früher durch Pius IX. ertheilte Erlaubniß, sämmtliche bisher unedirten und unbekannten Werke Pierluigi's aus dem Archiv der Sixtinischen Kapelle zum Zwecke der Edition zu kopiren, und bat schriftlich um die Gunst und Billigung des neuen Papstes für ein Werk, dessen Erscheinen den Bestrebungen für Reform der kirchlichen Musik als Anhaltspunkt und Muster dienen könne, das ein Compaß werden solle für die im Dienste der Kirche schaffenden und wirkenden Komponisten und Chordirectoren. Leo XIII. würdigte sich dem Bittsteller eigenhändig zu antworten: Opus a te, dilecte fili, inceptum tuosque in id labores commendamus, et Apostolicam benedictionem tibi ex toto cordis affectu impertimur. *) Leo PP. XIII.

So ermuthigt und gestählt wendete sich der Unterzeichnete mit aller Kraft dem gesetzten Ziele zu und verbreitete durch kirchenmusikalische und katholisch-politische Blätter nachstehende „Einladung zur Subscription auf sämmtliche Werke des Giovanni Pierluigi da Palestrina":

Die Verlagshandlung Breitkopf u. Härtl in Leipzig hat schon vor Jahren den Plan gefaßt, sämmtliche Werke des unsterblichen Altmeisters der Kirchenmusik, des „princeps Musicæ." genannt Palestrina, in würdiger, monumentaler Ausgabe herzustellen. Sechs Bände liegen fertig in herrlicher Ausstattung vor, ähnlich den weltberühmten Gesammtausgaben der Werke von J. S. Bach, G. Fr. Händel, Ludwig v. Beethoven ꝛc. Durch einen Contract mit dem Unterzeichneten haben sich Breitkopf und Härtel verpflichtet, alle, ca. 36 Bände umfassenden Werke Palestrina's bis längstens zum Jahre 1894, dem dreihundertsten Todesjahre Pierluigi's, in gleicher Weise herzustellen, wenn es gelingt, 300 Subscribenten zu einem Palestrina-Verein zu sammeln. Ich bitte demnach P. T. dringend, sich selbst zu betheiligen und Freunde des Unternehmens zu gewinnen. Die einzige Bedingung ist nach vollendeter Constituirung der nöthigen Zahl von Subscribenten die jährliche Einzahlung von 20 Mark (24 Fr., 10 fl. ö. W. in Gold oder Silber). Dafür erhalten P. T. jährlich zwei Bände von je 160—170 Seiten in Groß-Folio und können auch eventuell die bereits erschienenen sechs Bände für je 10 Mark (in jährlicher Ratenzahlung von 20 Mark) durch mich erhalten. Gegenwärtige Subscription bindet nur dann, wenn die Zahl 300 erreicht ist. Vorauszahlung wird nicht angenommen. Ist das Unternehmen gesichert, so werden P. T. schleunigst benachrichtigt. Mit der Zusendung des Bandes werden die 10 Mark (12 Fr., 5 fl. ö. W.) durch Postvorschuß erhoben. Ich verweise schließlich auf einen ausführlichen Artikel über das Unternehmen im Cäcilienkalender pro 1879 (Selbstverlag, Zusendung gegen 1 ℳ 10 ₰. bei directer Bestellung) und zeichne mit vorzüglicher Hochachtung

Regensburg, 15. Oktober 1878.

P. T. ergebenster ꝛc.

Schon nach wenigen Monaten war eine ansehnliche Zahl von Subscribenten erreicht, aber das Unternehmen noch nicht gesichert. Theils Zweifel, ob überhaupt die Zahl von 300 Theilnehmern erreichbar sei, theils Bedenken über den Termin von 14 Jahren, theils Bedauern über Mangel an Geldmitteln, theils Schrecken vor der erstmaligen Zahlung von 60 Mark für die bereits erschienenen 6 Bände, theils Gleichgiltigkeit für ein Werk, „das ja doch nur Veraltetes wieder beleben wolle und dessen Brauchbarkeit und Zweckmässigkeit überhaupt bestritten werden müsse" — hielten Viele ab, den größtentheils mit Begeisterung aufgenommenen Plan mit durchführen zu helfen.

*) Das von dir, geliebter Sohn, begonnene Werk und deine auf dasselbe verwendeten Arbeiten empfehlen wir, und ertheilen dir aus der ganzen Fülle des Herzens den Apostolischen Segen.

Digitized by Google

Am 8. Jan. 1879 wurde an die ersten Mitglieder der Palestrinagesellschaft folgende Mittheilung gesendet:

„Bis zum heutigen Tage zählt der „Palestrina-Verein" 74 Mitglieder. Wenn es jedem derselben gelingt, noch zwei Freunde zu erobern, dann sind wir der vom Verleger geforderten Zahl von 300 Subscribenten schon um ein Bedeutendes näher gerückt.

Uebrigens werden der 7. (Motetten), der 8. (Hymnen) und der 9. Band (die fünfstimmigen Offertorien) im Laufe des Jahres 1879 fertig gestellt, so daß mit dem Jahre 1880 der 10. Band (1. Buch der Messen) ausgegeben werden kann. Der Verleger hat sich jetzt schon bereit erklärt, den 10. Band auch ohne die contractmäßige Subscribentenzahl herstellen zu wollen, in der Hoffnung, daß durch vereintes Wirken aller für das monumentale Werk begeisterter Palestrinafreunde bis zu jenem Zeitpunkte die nöthige geschäftliche Sicherheit geboten sein werde.

P. T. sind demnach wiederholt und dringend gebeten, dem schönen Unternehmen Ihre Aufmerksamkeit und Theilnahme schenken zu wollen ꝛc.

Am 27. Jan. 1879 trat auch die Firma Breitkopf und Härtel mit einem Prospect in die Oeffentlichkeit, der hier als Document Platz finden soll:

Von der Ueberzeugung ausgehend, daß ein Zurückgehen auf Palestrina's Werke vom segensreichsten Einfluß auf die Weiterbildung namentlich der geistlichen Musik sein muß, haben wir seit langer Zeit der Veröffentlichung seiner sämmtlichen Werke näher zu treten gesucht. Vor 50 Jahren verhandelten wir mit dem Biographen und gründlichsten Kenner Palestrina's Giuseppe Baini in Rom, welcher die meisten von dessen Werken in alten Drucken und Handschriften gesammelt und handschriftlich in Partitur gesetzt hatte, doch zerschlug sich das Unternehmen wider unserer Wünsche. Als später die preußische Regierung den Gedanken Palestrina's Werke zu veröffentlichen hochsinnig aufnahm, und auf ihre Veranlassung Theodor de Witt in Italien reiches Material sammelte, übernahmen wir gern den Verlag einer Reihe Palestrinascher Werke, von denen Th. de Witt, J. N. Rauch und Fr. Espagne bis jetzt 6 Bände Motetten herausgaben, und deren siebenter Band, von Albert Kopfermann fertiggestellt, sich unter der Presse befindet. —

Trotz der bisher sehr bescheidenen Theilnahme des Publikums an den veröffentlichten Bänden, unternehmen wir es nunmehr, dem lange gehegten eigenen Wunsche Folge gebend, die Veranstaltung einer vollständigen kritisch revidirten Palestrina-Ausgabe anzukündigen.

Die Ausgabe wird, nach den Grundsätzen der modernen Musikwissenschaft veranstaltet, sich in kritischem Werthe, wie in der äußeren Ausstattung: im Format, Papier, Stich und Druck die Bach- und Händel-Ausgabe zum Vorbilde nehmen.

Es wird Subscription auf das Ganze dieser Ausgabe eröffnet und der Subscriptionspreis auf ℳ. 10. —. für jeden Band von etwa 40 Bogen festgesetzt (Exemplare in stilvollem Originaleinbande ℳ. 2 —. mehr).

Der Gesammtumfang der Werke ist auf 29—30 Bände veranschlagt; jedenfalls soll der Subscriptionspreis ℳ. 300 —. nicht überschreiten.

Den Grundstock der Ausgabe bilden die bereits veröffentlichten 6 Motetten-Bände; des Weiteren sollen von jetzt ab jährlich zwei Bände erscheinen; jedenfalls soll die Ausgabe bis zum Jahre 1894, also 300 Jahre nach Palestrina's Tode, fertig vorliegen.

Es werden einzelne Bände abgegeben, doch ist der Preis derselben auf ℳ. 15. —. für den broschirten und ℳ. 17. —. für den gebundenen Band festgesetzt.

Zum muthigen Vorgehen mit diesem Unternehmen veranlaßt uns die Zuversicht, daß die huldvolle Förderung, welche die preußische Regierung durch Entnahme von Exemplaren der Veröffentlichung der bisherigen Bände zu Theil hat werden lassen, auch ferner der Ausgabe zu Theil werde. Weiter ermuthigt uns die gewichtige Anregung, welche von Seiten des katholischen Klerus und von den Kirchenmusikern uns geworden ist, indem sich auf Veranlassung des Domkapellmeisters F. X. Haberl in Regensburg ein Palestrina-Verein zur Förderung der Gesammt-Ausgabe von Palestrina's Werken gebildet hat, dessen Mitgliederliste in unseren Verlagsmittheilungen sowie in den weiteren Bänden der Palestrina-Ausgabe abgedruckt werden wird. Zur Ausdehnung des Unternehmens auf die Gesammtheit der Werke Palestrina's veranlaßt uns ferner der erfreuliche Umstand, daß wichtige und umfängliche, bisher unzugängliche kritische Unterlagen: die sämmtlichen Handschriften Baini's, sowie die alten handschriftlichen Schätze des sixtinischen Archivs durch die Munifizenz Papst Pius IX. zugängig geworden sind und sich im Besitze des Domkapellmeisters von Regensburg befinden. Hierdurch wird es überhaupt erst möglich, die hochwichtige Messen-Serie in echter Form zu veröffentlichen.

Band I bis VI liegen fertig vor und können — auf Wunsch in Raten von je zwei Bänden oder auf einmal — durch jede Buch- und Musikalienhandlung, sowie von den Verlegern bezogen werden.

Anfang März wird als Band VII der Schluß der Motetten erscheinen (mit alphabetischem Verzeichnisse sämmtlicher Motetten); denen werden zunächst folgen, als Band VIII bis X die Hymnen, Offertorien nach F. Espagne's Vorarbeiten herausgegeben von Custos Dr. A. Kopfermann, und der erste Band der Messen, deren gesammte Gruppe Domkapellmeister F. X. Haberl, welcher als Herausgeber alter Kirchenmusik bewährt und im Besitze des gesammten kritischen Apparates durch Studium in den römischen Archiven besonders für diese Aufgabe befähigt ist, zur Redaktion übernommen hat.

Mag die Wichtigkeit der Sache, welche in dem fördernden Eingreifen des preußischen Kultusministeriums, der selbstthätigen Anregung der süddeutschen und österreichischen Kirchenchordirigenten, sowie in dem vom Papste Leo XIII. dem Unternehmen besonders ertheilten Segens-

Digitized by Google

spruche Ausdruck findet, alle die Kreise, welche es mit der Musik ernst meinen, veranlassen, auf die Werke zu subscribiren und so zu ihrem Theile gegen bescheidene Steuer das reiche Erbe des größten Kirchencomponisten anzutreten; zumal an die Deutschen, die einen Bach und Händel, hervorgebracht und durch Herausgabe ihrer sämmtlichen Werke geehrt haben, richtet sich dieser Aufruf, die nach ihrem musikalischen Entwickelungsgange in erster Linie berufen sind, des erhabenen Meisters Giovanni Pierluigi aus Palestrina Erben und Fortbildner zu sein.

Leipzig, den 27. Januar 1879.

Breitkopf & Härtel.

Die Hoffnung des Verlegers, „daß die preußische Regierung auch ferner durch Entnahme von Exemplaren der Ausgabe von Palestrina's Werken eine huldvolle Förderung zu Theil lassen werde," ging nach einem Besuche des als Herausgeber der Musica sacra etc. berühmten Musikprofessors Herrn Dr. Commer aus Berlin in Erfüllung. Derselbe hatte sich im Auftrage des Kultusministeriums überzeugt, daß bei dem Unterzeichneten alle Vorbedingungen zur wirklichen Vollendung des Werkes, also sämmtliche Partituren der Messen, Lamentationen, Magnificat, Madrigale ꝛc. vorhanden seien, und es erfolgte nach eingehender Besprechung und Prüfung der vorhandenen Materialien und der zu beobachtenden Principien die Zusage des kgl. preußischen Kultusministeriums, auf beide jährlich zu publizirende Bände der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken in je 50 Exemplaren subscribiren zu wollen.

Durch diese Munificenz, durch weitere Subscriptionen bei Breitkopf und Härtel und bei dem Unterzeichneten ist die Zahl der Subscribenten bis Juli 1879 so hoch gestiegen, daß die Verleger, in der Hoffnung, das noch fehlende Viertheil der Subscribenten zu gewinnen den definitiven Entschluß zur Vollenduug der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken faßten, und auch die Erleichterung beifügten, daß die bisher erschienenen sechs Bände im Laufe von drei Jahren bezogen und bezahlt werden können. Der 7. Band ist unterdessen edirt worden, der 8. Band wird noch im Jahre 1879, der 9. am Anfange des Jahres 1880 erscheinen; demnach können durch eine Zahlung von je 30 Mark die 9 erschienenen Bände in 3 Jahren erworben werden, die übrigen aber erfordern nur mehr ein jährliches Opfer von 20 Mark. Diese freudige Nachricht brachte der Unterzeichnete am 10. Juli 1879 mit den Worten:

Den verehrlichen Subscribenten der Gesammtausgabe von Palestrina's Werken diene zur Nachricht, daß ihre Zahl auf 226 gestiegen ist, und daß deßhalb die Firma Breitkopf und Härtel definitiv beschlossen hat, das Werk schon nach 12 Jahren zu vollenden.

Die bisherigen und sämmtliche bei dem Unterzeichneten sich anmeldenden Abonnenten können die bereits erschienenen 6 Bände im Laufe von 3 Jahren (jährlich 20 ℳ) bezahlen, der vollendete und den Subscribenten bereits zugeschickte 7., sowie der heuer noch zu edirende 8. Band sind laut Contract sogleich nach Empfang oder gegen Postvorschuß mit à 10 ℳ zu bezahlen, und werden portofrei versendet.

Diese Ankündigung dient zugleich als Nachricht, daß die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's „zu Stande gekommen" ist, und als Einladung für die bisher noch säumigen Verehrer Palestrina's, eifrig zu subscribiren, da nach Vollendung des 10. Bandes (vom Jahre 1881 an) die Subscription geschlossen, und jeder Band nur mehr für 15 ℳ (statt 10 ℳ.) abgegeben werden wird, ꝛc.

Es dürfte nicht uninteressant sein, eine gedrängte Zusammenstellung der Persönlichkeiten kennen zu lernen, welche sich bisher bei dem Unterzeichneten als Mitglieder des Palestrina-Vereines und Abnehmer der Werke desselben eingezeichnet haben. Vielleicht dient diese Notiz zur weiteren Verbreitung von Palestrina's Werken, besonders in jenen Kreisen und Orten, die bisher eine beobachtende Stellung eingenommen haben.

Verzeichniß

der Mitglieder des Palestrina-Vereines:

Amerika: Besorgt durch Prof. Joh. Singenberger in S. Francis-Station: Bibliothek des amerik. Cäcil.-Vereines; **Baltimore** (Rev. Dausch); **Defiance** (Rev. Jung); **Detroit** (Mr. E. Andries); **St. Francis-Station** (Joh. Singenberger); **San Francisco** (Rev. J. Prendergast); **Hungerford** (Rev. Thomas Davis); **St. Louis** (Rev. Fr. Brinkhoff); **North Washington** (M. Probst); **Rochester**, N. Y. (Mr. J. Bauer); **Rondont**, N. Y. (Mr. F. W. Seibold).

Deutschland: **Aachen** (Böckeler); **Bamberg** 4: (Dr. Leitschuh für die kgl. Bibliothek, J. Maurer für den Diöcesan-Cäcil.-Verein, B. Metzner für das erzbischöfliche Clerical-Seminar, Joh. Wenzel); **Bensheim** (J. B. Selbst); **Boppard** (P. Piel für das kgl. Schullehrerseminar); **Breslau** (Krawutschke für das Hochw. Domkapitel); **Burghausen** (Al. Zöggeler); **Dillingen** (Dr. F. H. Pfeifer für die kgl. Bibliothek); **Eichstätt** 2 (J. B. Tresch für den Domchor und für seine Person); **Fischelen** (Dr. Böcker); **Freiburg** in Baden 2 (Domkapellmeister Joh. Schweitzer und Hermann Dimmler); **Freising** 2 (Kösporer und Ant. Walter); **Glonn** (Joseph Späth); **Karlburg** in Unterfranken (G. M.

Digitized by Google

Hettiger); **Köln** 2 (Buchhandlung Boisserée und Fr. Koenen für den Domchor); **Langenbielau** (K. Stein); **Ludwigshafen** (A. v. Jäger); **Mainz** 5 (Heyder, Körner für St. Stephan, Rake, Schömbs, Weber für den Domchor); **Metten** (Hochw. Abt P. Utto Lang); **Mintraching** (Becher); **München** 2 (Bibliothek des Georgianum's und Ferd. Schaller); **Neustadt** in Oberschlesien (Gröger); **Niederkrüchten**, Rheinprovinz (W. Bäumker); **Oberglogau** (Ed. Groß); **Passau** (Prof. Heiß); **Regensburg** 9 (J. Auer, K. Cohen, Haberl für den Domchor und die Bibliothek der kirchlichen Musikschule, Haller für den Stiftschor der „alten Kapelle" und seine Person, J. G. Niedermaier für den Chor von St. Emmeram, Em. Nikel, Joseph Renner); **Roßbach** (Schußmüller); **Speyer** (Kuhn für den Domchor); **Trier** 2 Ex. durch Mich. Hermesdorff; **Weingarten** in Württemberg (Eble); **Zülz** bei Oppeln (kgl. Schullehrerseminar).

England und Irland: **Birmingham** (Mr. Cooke); **Dublin** 6 Subscribenten durch Rev. Nic. Donnelly; **London** (Mr. Butterfield).

Frankreich: 11 Subscribenten durch Abbé Dam. Guinot in **Luçon** (Vendée); **Toulouse** (Al. Kunc).

Holland und Belgien: Besorgt durch Herrn Kaplan Charl. le Blanc in Utrecht; **Amersfort** (Vetter); **Antwerpen** in Belgien (Ed. Gendens); **Arnheim** (Heinr. Braake); **Bolward** (Schoonhoff für die Franziskaner-Kirche); **Deventer** (Weitjies); **Hagebeld** bei Leyden (Lans); **Harlem** (Graaf); **Ijtyphaas** bei Utrecht (van Heukelum); **Ondenbosch** (H. Memons); **Ondorp** (Eulenbach); **Roermond** (Bogaerts); **Ulft** (G. Braake); **Utrecht** 5 (Ankes, Ch. le Blanc, Janssen, Lindsen, Dr. Schäpman); **Weert** (Schneider).

Italien: **Bologna** (Gaet. Gaspari); **Florenz** kgl. Conservatorium); **Mailand** (2 Subscribenten besorgt durch Guer. Amelli); **Rom** (kgl. Conservatorium).

Oesterreich: Stift **Admont** (P. Mar. Berger); **Alt-Petrein** (Mühlberger); **Brixen** (Dr. Stippler); **Flaurling** (Meßner); **Gaschurn** (Battlogg); **Graz** 4 (Dr. Fr. Fraidl, Hofbauer, Al. Karlon, Radler für den Domchor); **Gmunden** (J. E. Habert); Stift **Gries** bei Botzen (P. Clemens Fischer); **Lambach** (Fr. Marc. Umlauf für den Stiftschor); **Prag** (Pachta); **Riegersburg** (Andr. Strempfl); **Rum** (Saurwein); **Vintel** (Ign. Mitterer); **Vorau** (P. Norb. Lampel für den Stiftschor).

Schweiz: **Einsiedeln** (P. Clem. Hegglin).

Seit August 1879 wurde der Unterzeichnete besonders durch zwei Vorkommnisse und Erfahrungen gestärkt und ermuthigt, gerade Palestrina's Werke nicht bloß zu ediren, sondern auch deren Studium und Ausführung nach Kräften zu empfehlen. Es ist zu fürchten, daß bei der immer steigenden Fluth von Compositionen, die seit einigen Jahren unter der Firma „cäcilianische Kirchenmusik" componirt, edirt, producirt und recommandirt wird, gewisse unverrückbare Vorbilder und wirkliche Meister, als unnahbar oder überflüssig betrachtet werden, daß die Vernachlässigung des Studium's der Alten große und kleine Talente zu Experimenten veranlaßt und auf Pfade führt, die eine spätere besonnene und über Rücksichten erhabene Kunstgeschichte und ästhetisch-kritische Prüfung als styl- und gehaltlos, als ephemere, krankhafte und höchstens phänomenartige Producte principienloser Köpfe erwähnen und verurtheilen wird. Würden viele unserer Kirchenkomponisten demüthig studiren und ihre Geisteskinder nicht schon in den Windeln der Welt gleichsam zur Bewunderung vorlegen, würden sie den tageshellen Spruch aus den „Nachtgedanken" Young's besser beherzigen: „Unsere Ehre steigt, sowie unser Hochmuth sinkt; wo die Prahlerei aufhört, da fängt die wahre Würde an", dann würden wir Kirchenkomponisten erhalten, die ohne es zu ahnen, zu beachten oder zu wollen, auch der Nachwelt noch rühmens- und nachahmenswerth erscheinen.

Palestrina gilt hoffentlich bei jedem Kirchenkomponisten als Ideal und seine Werke sollten gleichsam zur musikalischen Meditation dienen; — ja, ich fürchte nicht zu kühn gescholten zu werden, wenn ich Pierluigi den Thomas von Aquin der Kirchenmusik nenne. Bekanntlich hat Leo XIII. in seiner herrlichen Encyclica „Aeterni Patris" über die katholische Philosophie das Studium des „englischen Kirchenlehrers" Thomas v. Aquin auf's dringendste empfohlen, ja gefordert. Auch die Musik war von jeher ein Zweig der Philosophie; — bei der Lectüre des päpstlichen Rundschreibens aber konnte sich Schreiber dieser Zeilen nicht erwehren, Parallelen zu ziehen zwischen den Grundsätzen, die Leo XIII. für die Wiederherstellung einer katholischen Philosophie angibt und denen, die auch „de instauranda musica ecclesiastica" beobachtet werden müssen. Ich bitte den freundlichen Leser mutatis mutandis nachstehende Sätze auf Palästrina, seine Werke und die Kirchenmusik zu übertragen; die Resultate waren mir wenigstens überraschend.

„Unter den Scholastikern ragt als ihr Fürst und Meister Thomas v. Aquin hoch hervor, der nach Cajetan's Ausspruch „sozusagen die

Digitized by Google

Weisheit aller heiligen Lehrer der Vorzeit ererbt hat, weil er in tiefster Ehrfurcht zu ihren Füßen gesessen [1])." Ihre Lehren hat er wie ebenso viele abgerissene Glieder eines Ganzen zu Einem System zusammengestellt und gefügt, in wunderbare Ordnung gebracht, und durch große Resultate so gemehrt, daß er mit Fug und Recht gilt als eine ausgezeichnete Schutzwehr und Zierde der katholischen Kirche . . . Da ist keine Seite der Philosophie, die er nicht mit ebenso viel Scharfsinn als Gründlichkeit bearbeitet hätte: von den Denkgesetzen, von Gott und den unkörperlichen Wesen, von dem Menschen und den übrigen sinnfälligen Geschöpfen, von den menschlichen Handlungen und ihren Principien hat er so gehandelt, daß alle Vorzüge bei ihm sich finden: unerschöpflicher Reichthum in den Fragen, treffliche Gliederung und Eintheilung, die beste Methode. Festigkeit der Grundsätze, Kraft der Beweise, Klarheit und Originalität im Ausdrucke, große Leichtigkeit in der Behandlung der dunkelsten Probleme. Dazu kommt, daß der englische Lehrer seine Sätze in der Philosophie auf solchen Gründen und Principien aufgebaut, die, von möglichst großer Allgemeinheit und Tragweite, sozusagen den Keim ungezählter Wahrheiten in sich tragen und darum erst von spätern Meistern zu gelegener Zeit und mit bestem Erfolge zu heben waren . . .

Daher haben Viele darauf ihre Thätigkeit gerichtet, erst die unsterblichen Werke des heiligen Thomas zusammenzufinden, und sich dann von seiner englischen Weisheit nicht so fast bilden als vollständig sättigen zu lassen . . .

Den Urtheilen der Päpste über Thomas von Aquin möge gleichsam als Krone das Zeugniß Innocenz' VI. folgen:

„Dessen (des heiligen Thomas) Lehre hat vor jeder anderen, mit Ausnahme der heiligen Schrift, den Vorzug der Bestimmtheit des Ausdrucks, der Ordnung der Rede und der Wahrheit der Sätze, so daß niemals Diejenigen, welche sie festhalten, vom Pfade der Wahrheit abweichend befunden werden, Diejenigen aber, die sie bekämpften, immer der Abweichung von der Wahrheit verdächtig schienen" . . . [2])

So oft Wir auf die Gediegenheit, die Kraft und die herrlichen Vortheile derjenigen Methode der Philosophie, welche Unsere Vorfahren hegten und pflegten, hinblicken, müssen Wir es als einen großen Fehler betrachten, daß derselben nicht immer und überall ihre ehrenvolle Stelle gewahrt geblieben ist, zumal da man wußte, daß der scholastischen Philosophie eine langjährige Erprobung wie das Urtheil der größten Männer, und was die Hauptsache ist, die Billigung der Kirche zur Seite stand. An die Stelle der alten Lehren ist vielmehr da und dort eine neue Weise, zu philosophiren, getreten, woraus aber nicht diejenigen heilsamen Früchte gewonnen worden sind, welche die Kirche und selbst die bürgerliche Gesellschaft wünschen mußte. In Folge der Bestrebungen der Neuerer des 16. Jahrhunderts gefiel man sich darin zu philosophiren ohne alle Rücksicht auf den Glauben, indem man sich wechselseitig die Freiheit nahm und gab, nach Lust und Laune alle möglichen Philosopheme aufzustellen. Die nothwendige Folge davon war, daß die Systeme der Philosophie über die Maßen sich vervielfältigten, und die verschiedensten und widersprechendsten Meinungen entstanden, auch über solche Dinge, welche im Bereiche der menschlichen Kenntnisse die wichtigsten sind. Von der Vielheit der Meinungen kam es sehr häufig zu Schwankungen und Zweifeln; wie leicht aber der menschliche Geist von den Zweifeln in den Irrthum hinabgeleitet, sieht Jeder ein. Dieses Streben nach Neuerungen hat, da die Menschen gern alles nachahmen, an manchen Orten auch die Geister katholischer Philosophen ergriffen, welche, das Erbtheil der alten Weisheit hintansetzend, es vorzogen, Neues aufzubauen, statt das Alte mit Neuem zu vermehren und zu vervollkommnen, gewiß nicht nach weisem Plane und auch nicht ohne Nachtheil für die Wissenschaften.

Denn da diese vielgestaltigen Lehrgebäude lediglich auf dem Ansehen und Gutachten der einzelnen Philosophen beruhen, stehen sie auf veränderlicher Grundlage und eben deshalb wird die ganze Philosophie nicht fest, beständig und dauerhaft, wie die alte, sondern ein wankender und schwacher Bau. Wenn es daher sich trifft, daß dieselbe feindlichem Anprall gegenüber kaum das eine oder andere Mal sich gewachsen zeigt, so mag sie erkennen, daß Grund und Schuld davon in ihr selber liege.

Indem wir dieses sagen, wollen Wir gewiß nicht jene gelehrten und wackern Männer tadeln, welche die Errungenschaften ihres Fleißes und ihrer Bildung so wie die Schätze der neuen Erfindungen zur Fortbildung der Philosophie benutzen; denn Wir wissen wohl, daß dieß zum Fortschritt der Lehre gehört. Man muß sich nur sehr davor hüten, in solche Beobachtungen und Kenntnisse die ganze oder doch die vorzügliche Arbeit der Philosophie zu verlegen. In ähnlicher Weise muß man auch von der heiligen Theologie urtheilen; dieselbe soll zwar mit den Hilfsmitteln vielfältiger Erudition gefördert und beleuchtet werden; aber es ist durchaus nothwendig, sie in der ernsten Weise der Scholastiker zu behandeln, damit sie, die Kraft der Offenbarung und der Vernunft in sich vereinigend, fortfahre, eine unbesiegbare Schutzwehr des Glaubens [1]) zu sein.

Ein vortrefflicher Plan war und ist es daher, den zahlreiche Freunde der Philosophie, beim Gedanken an eine glückliche Restauration der philosophischen Studien gefaßt haben, die mustergiltige Lehre des heiligen Thomas wieder in ihr Recht einzusetzen und ihr den alten Glanz zurückzugeben.

Mit großer Freude Unserer Seele haben Wir wahrgenommen, ehrwürdige Brüder, daß Manche von euch in gleicher Absicht denselben Weg muthig betreten haben. Indem Wir sie

[1]) In 2.m 2ae, q. 148 a. 4 in fin.
[2]) Serm de S. Thoma.

[1]) Sixtus, V. a. a. O.

Digitized by Google

bereits nach Gebühr loben, ermahnen Wir zugleich, auf dem beschrittenen Wege auszuharren. Allen Uebrigen aber aus euch thun Wir kund, es liege Uns nichts mehr am Herzen, als daß ihr die reinen Ströme der Weisheit, welche aus dem ewig frischen und überreichen Quell des englischen Lehrers hervorsprudeln, der studirenden Jugend in ihrer ganzen Fülle zuführt.

Verschiedene Gründe rufen in Uns diesen lebhaften Wunsch wach. Da für's Erste in unsern Tagen der christliche Glaube durch die Kunstgriffe und die Arglist einer oft falschen Weisheit angegriffen wird, so müssen alle Jünglinge, namentlich aber diejenigen, auf welche die Kirche ihre Hoffnungen setzt, mit einer nahrhaften und kräftigen Kost der Lehre genährt werden, damit sie stark an Kraft und versehen mit einer tüchtigen Waffenrüstung frühzeitig sich gewöhnen, die Sache der Religion mit Tapferkeit und Weisheit zu vertheidigen, „stets bereit," wie der Apostel ermahnt, „zur Verantwortung gegen Jeden, welcher von euch Rechenschaft fordert über eure Hoffnung"[1]) und bereit, „in der gesunden Lehre zu unterrichten und die Widerstreitenden zu widerlegen"[2]). Zwar sagen viele von Denjenigen, welche in ihrem dem Glauben abgekehrten Sinne die Einrichtungen der katholischen Kirche hassen, daß sie lediglich die Vernunft als ihre Lehrmeisterin und Führerin anerkennen. Um diesen aber Heilung zu bringen und sie zugleich in die Gnade und Gemeinschaft mit dem katholischen Glauben zurückzuführen, halten Wir, abgesehen von dem übernatürlichen Beistande Gottes, Nichts für geeigneter als die gründliche Lehre der Väter und Scholastiker. Denn sie zeigen die festen Grundlagen des Glaubens, seinen göttlichen Ursprung, seine sichere Wahrheit, die Gründe, womit sie dargethan wird, die durch ihn dem Menschengeschlechte erwiesenen Wohlthaten und seine vollständige Eintracht mit der Vernunft mit einer solchen Klarheit und Beweiskraft, daß dem schwankenden Geiste und selbst Denjenigen, welche am meisten Feinde und Gegner sind, ausreichend Genüge geleistet wird.

Alle menschlichen Wissenschaften dürfen auf einen wirklichen Fortschritt hoffen und sich den größten Nutzen von dieser Wiederherstellung des philosophischen Unterrichtes versprechen, wie Wir sie aufgestellt haben. In der That pflegen die schönen Künste von der Philosophie als von der sie alle leitenden Weisheit ihre gesunden Regeln und die rechte Methode zu entlehnen, und aus ihr wie aus dem gemeinsamen Lebensquell ihren belebenden G.ist zu schöpfen. Die Thatsachen und die beständige Erfahrung beweisen es, daß die freien Künste so lange im höchsten Flore standen, als die Philosophie in vollen Ehren stand und Weisheit ihre Aussprüche diktirte; daß sie aber vernachlässigt und fast vergessen wurden, sobald die Philosophie darniederlag und von Thorheit überwuchert wurde.

Indem Wir erklären, es sei Alles mit Freude und Dank hinzunehmen, was immer Weises gesagt oder Nützliches von irgend einem Gelehrten gefunden und erdacht worden: wollen Wir euch, ehrwürdige Brüder, eindringlich mahnen, daß ihr zum Schutze und zur Zierde des katholischen Glaubens, zum Wohle der Gesellschaft, im Interesse aller Wissenschaften die goldene Weisheit des heiligen Thomas wieder in ihr Recht einsetzet und ihr, soweit euer Einfluß reicht, Ansehen verschaffet. Die Weisheit des heiligen Thomas sagen wir: denn Lehrsätze der Scholastiker, die entweder zu spitzfindig und gesucht, oder ohne gehörigen Vorbedacht aufgestellt worden, die mit ausgemachten wissenschaftlichen Resultaten der Folgezeit im Widerspruch stehen, oder sonst wie unbegründet sind: solche Lehrsätze möchten Wir nicht im Entferntesten unserer Zeit zur Befolgung hinstellen.

Im Uebrigen aber sollen die von euch mit Sorgfalt ausgewählten Lehrer bestrebt sein, die Lehren des heiligen Thomas von Aquin ihren Schülern einzuprägen; ihre Gediegenheit, ihre ausnehmenden Vorzüge sollen sie offen darlegen. Sie mögen auch die von euch gegründeten oder noch zu gründenden Akademien erklären, gegen Angriffe vertheidigen, sowie bei Widerlegung der herrschenden Irrthümer anwenden. Damit aber nicht Unächtes statt Wahrem, Verdorbenes statt Reinem eingesogen werde, möget ihr vorsehen, daß die Lehre des heiligen Thomas aus den Quellen geschöpft werde oder zum Mindesten aus solchen Ableitungen, welche nach sicherer und einstimmiger Ansicht der Gelehrten jene Lehre direkt aus der Quelle, also unversehrt und ohne Trübung liefern; von solchen Wassern jedoch, welche angeblich aus den Quellen des heiligen Thomas herfließen, in der That aber durch fremde, keineswegs heilsame Zuflüsse angewachsen sind, lasset die Jünglinge fernehalten," u. s. w.

Diese am 4. August 1879 publicirten Worte unsers heil. Vaters haben den Unterzeichneten auf einer Ferienreise nach England und Irland, die er am 15. Aug. unternahm, um seinen Ideenkreis zu erweitern, die Musik der englischen Hochkirche, sowie die kirchlichen Kunstschätze Albion's kennen zu lernen, auf's lebhafteste beschäftigt.

Wenn ich bisher noch schwankte, ob man wirklich einseitig sei, wenn man die Alten, speziell Palestrina, als Vorbilder und Muster aufstelle und immer wieder auf seine Werke, auf deren Studium und guten Vortrag hinweise, so bin ich mir nach Vollendung der Reise klar, daß diese Einseitigkeit allein zu gutem Ziele führe, weil auch die kirchliche Baukunst, Sculptur, Wand- und Glasmalerei, Ornamentik u. s. w. nur durch das gründliche Studium und die Reproduction der „Alten" zu jenem Höhepunkte gelangt ist, den man besonders in England mit staunender Bewunderung erreicht sieht.

[1]) I. Petrus 3, 15.
[2]) Titus I, 9.

Digitized by Google

Ich rede hier nicht, ob der romanische, der früh- rein- oder spätgothische Styl kirchlicher sei, — sie sind alle würdig und fähig, ein Gotteshaus zu bauen, aber darüber wird auch der Kunstlaie entzückt sein, wie die zahlreichen neuen Kirchen und ihre innere Ausschmückung in England nicht stylos nach Eingaben ungeordneter Phantasie, sondern mit hingebender Sorgfalt und demüthiger Bescheidenheit nach den Vorbildern der „Alten" sich erheben, wie die Künstler besonders seit Pugin und der Rückkehr zum Studium der vorhandenen Kunstschätze bei Restaurationen den Geist der „Alten" so glücklich erfaßt haben, daß ich meinen kunstverständigen Reisegefährten oft verwundert fragte, ob diese Figur und Ornamentik, dieser Altar und Kapellenkranz, dieses Glasgemälde und Portal nicht aus dem 13. oder 15. Jahrhundert stamme.

Sollte die Kirchenmusik in anderer Weise reformirt werden können? Oder wird man damit beginnen müßen, zuerst die Alten (auch Palestrina) zu corrigiren, um es dann noch viel besser zu machen? Dome wie Westminster in London, die zauberhafte Cathedrale in Salisbury, die Gotteshäuser in Wincheſter, Worceſter, Canterbury, die Kollegien und Kirchen von Cambridge und Oxford oder die Tempel in Gent, Brügge, Amiens, Rheims, Châlons, u. s. w. sind von den Alten „mit ihren beschränkten Mitteln" erfunden, gezeichnet und ausgeführt worden. Es hat eine Zeit gegeben, in der man diese Werke ignorirt, ja verzopft und verunstaltet hat — diese Zeit ist jetzt vorüber. Auch in der kirchlichen Musik? Sieht man ein, daß die Kompositionen der alten Musiker zuerst studirt werden müßen, ehe man sich mit ihnen messen oder über sie urtheilen kann? Viele glauben, man müße fortfahren, wo sie aufgehört haben; man sagt, sie *mußten* aufhören, weil ihre Schaffenskraft nicht weiter reichte; so beschränkt und gedankenlos sind noch Manche, daß sie ein großes Wort gesprochen zu haben glauben, wenn sie im Ernste versichern, Palestrina würde mit den heutigen Mitteln der Kunst, wenn er sie gekannt hätte, auch besser und effectvoller komponirt haben; man behauptet, *eine* Komposition der Alten sei wie die andere, wer *eine* Messe von Palestrina gehört habe, könne sich ein Urtheil über die 93 bilden u. s. w. Wahrlich man möchte solche Männer für gute Komiker halten, weil sie bei solchen Aeußerungen nicht lachen. [1])

Und die *Kirchenmusik* der Anglikaner? Die Choreinrichtungen sind noch wie im 16. Jahrh. bei der unglückseligen Trennung von der römischen Kirche. Die englischen Komponisten dieser Epoche erfreuen sich der herrlichsten Aufführungen ihrer Werke; was später und jetzt noch für die kirchliche Liturgie komponirt wird, trägt diesen Charakter und Geist an sich, die *langen* Liturgien der Cathedral- und Stiftskirchen (täglich 2—3 Stunden, an Sonntagen mit Morgen- Nachmittags- und Abendgottesdienst 4—5 Stunden) werden in vollendeter Weise unter massenhaftem Zudrang Andächtiger mit sichtlicher Erbauung ausgeführt. Es ist Thatsache, daß dieser erhebende auf's reichste mit alter Musik ausgestattete Gottesdienst ein Haupthinderniß für zahlreiche Conversionen bildet, und es erwächst der kathol. Kirche in England die Sorge, wenn es ihre Mittel einmal gestatten, die kathol. Liturgie aus ihrer bisherigen Einfachheit und Armuth durch den Schmuck echt kirchlicher und alter Musik so zu heben, daß der von Natur aus religiöse Engländer diesen in der Hochkirche ihm gebotenen Kunstgenuß in der Mutterkirche wieder findet. Was in katholischen Kirchen an Musik gegenwärtig produzirt wird, taugt noch wenig; leider muß von *Klosterkirchen* gesagt werden, daß sie viel Geld ausgeben, um musikalischen Skandal zu befördern.

An dieser Stelle jedoch ist es unmöglich die reichen Eindrücke und Belehrungen für kirchliche Kunst, die mir bei den conservativen Engländern zu Theil geworden sind, ausführlicher zu schildern, — das Gesammtresultat ist: die Ueberzeugung, daß auch in Deutschland eine Reform der Kirchenmusik nach alten Mustern und Vorbildern allein Segen und gute Früchte für Kirche

[1]) In einer Unterhaltung mit mehreren Musikern erlebte ich nachstehendes Vorkommniß. Ein auch als Componist einigermaßen berühmter Mann, am Conservatorium zu K. gebildet, tüchtiger Clavierspieler, beliebter Musiklehrer ꝛc. äußerte bei dem Thema über die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's: „Er könne sich nicht dafür begeistern, denn der Meister habe alle seine Tonsätze in C oder F-dur A oder D-moll komponirt. Das sei doch unausstehlich!" Ich hatte zu kämpfen, um nicht unangenehm zu werden; — nach einer peinlichen Pause aber erwiderte ich: „Trösten Sie sich, guter Herr, J. S. Bach hat ja sein „Wohltemperirtes Clavier" gar nur in C-dur und A-moll komponirt!"

Digitized by Google

und Kunst bringen kann, nicht aber die Verhöhnung und Mißachtung derselben.

Die Encyclica Leo XIII., welche Thomas von Aquin als Grundlage für kathol. Philosophie empfiehlt, das staunenswerthe Aufleben und Gedeihen der kirchl. Kunst in England durch das Studium der Alten und eine kindliche Pietät gegen dieselben, waren dem Unterzeichneten zwei wichtige Momente, um die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's nicht bloß als eine Ehrenpflicht gegen den unsterblichen Meister, sondern als ein wichtiges Förderungsmittel für eine nachhaltige und principielle Reform der katholischen Kirchenmusik zu betrachten. Uebrigens werden die Verehrer Palestrina's nicht müde werden, dahin zu streben, daß die Zahl der Subscribenten im Laufe des Jahres 1880 nicht bloß die Höhe von 300 erreichen, sondern weit überschreiten werde im Interesse der instauranda musica ecclesiastica.

„Dem eingebildeten Sinn, welchem nach des Dichters Wort, die Antike Stein ist, wird Palestrina's Musik Klang bleiben und nichts weiter. Wer in ihr durchaus dasselbe finden will, was ihm in später, unter ganz anderen künstlerischen Zielen entstandener Musik lieb geworden ist, wird sich allerdings getäuscht fühlen. Die Musik vor 1600, also auch die Palestrinamusik, ist im Vergleiche zur Musik nach 1600, d. i. zur modernen, ein fremdes Idiom, welches erlernt sein will, um verstanden zu werden. Es genügt dabei nicht, Dinge, welche eine relative Aehnlichkeit mit unserer musikalischen Ausdrucksweise haben, als „Ahnungen" oder „Geistesblitze" wohlgefällig zu bemerken, um alles Fremdklingende sofort als „unberechtigt" zurückzuweisen. Ein solches Halbverstehen ist schlimmer als Garnichtverstehen. Man weise, wenn man will, den „römischen Musikstyl" ganz zurück, aber man messe ihn nicht mit der neapolitanischen Elle, und man bedenke, daß die „Missa Papae Marcelli", das „wohltemperirte Clavier" und die „Sinfonia eroica" drei sehr verschiedene Dinge sind.[1])

[1]) Ambros, Gesch. der Musik, 4. Band. S. 58.

Fr. X. Haberl.

„Durcheinander".

Eine drollige Theater-Anekdote erzählt Sacher-Masoch im „Pester Lloyd"; sie zeigt uns, wie Poesie und Prosa auf der Bühne oft dicht nebeneinander stehen. Einmal spielte das damals noch junge Fichtner'sche Paar am Burgtheater in „Kabale und Liebe". Er war Ferdinand, sie Luise. Beide spielten den fünften Act so lebenswahr, so einfach und doch so erschütternd, daß ein Theater-Enthusiast, der eben in der Coulisse stand, laut schluchzte und sich mit Mühe aufrecht hielt. Als sie endlich Beide todt dalagen und sich die Schlußscene vorn an der Rampe abspielte, hörte man plötzlich, natürlich nur im Bereiche der Bühne, die regungslose Luise sagen: „Du, ich bin furchtbar hungrig" Ferdinand, ebenso regungslos, entgegnete: „Was haben wir denn heut auf die Nacht?" „Rostbratel mit Erdäpfeln", erwiederte die bleiche Luise. „Das kannst Du selber essen, erwiederte Ferdinand, „ich gehe zum Schwan". Die Schauspieler auf der Bühne hatten Mühe nicht laut aufzulachen und der Theater-Enthusiast in der Coulisse war sofort von seiner tiefen Rührung befreit und für immer seiner Illusionen in Bezug auf das Theater beraubt.

Ein Clavierlehrer sagte zu einem Bekannten, mit dem er im Gespräche bei einem Hause angekommen war: „Freundchen, warten Sie einen Augenblick, ich gehe nur hier hinauf, um eine Stunde zu geben"

Wie nothwendig es ist, daß dem Volke die Lieder, welche es beim Gottesdienste singen soll, vorher in Bezug auf Text und Inhalt erklärt werden, wird bewiesen wie folgt: Die Gemeinde singt die deutsche Singmesse und ist zur Freude manches Burschen, der es in der Kirche nicht allzu lange aushalten mag, bis zum Schlußgesang: „Nun Isaak ist geschlachtet" gekommen. Steht da unten in der Kirche so ein 6füßiger Jüngling gesangesfroh; froh auch, daß er seiner Sonntagspflicht nun bald vollauf genügt haben wird. Hat der Kamerad eine Stimme! Er macht auch in der That von ihr, der edlen Gottesgabe den ausgiebigsten Gebrauch. Und was singt er? Statt der Worte: „Du bist bei uns zugegen"; (Aus deinem Gnadenmeer, Ström' uns dein Vatersegen, Aus diesem Opfer her,) singt er mit Stentorstimme:

„Du bist aus unsrer Gegend".

Quo nihil clarius, nihil simplicius!

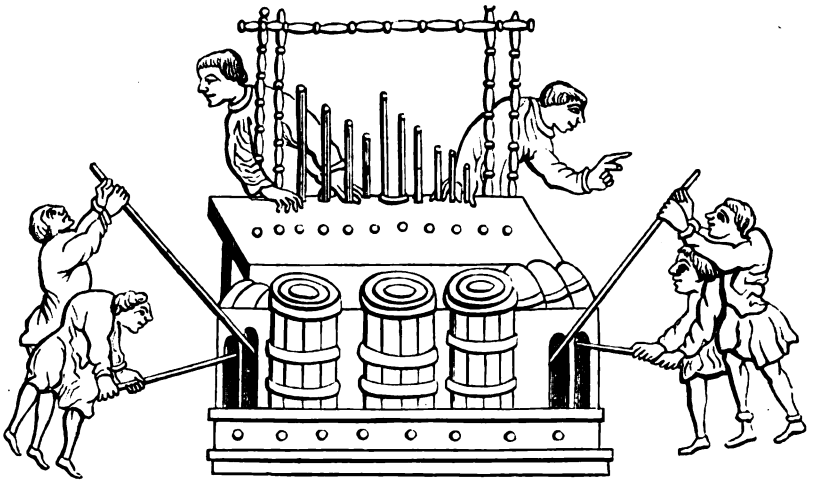
Probatum est!

Auch ein Compliment. Der Pianofortevirtuose D. spielte einst im Kreise eines europäischen Hofes. Als er geendet hatte, trat eine hohe Person an ihn heran und sprach huldreichst: „Schaun's, ich hab' den Thalberg gehört — (tiefer Bückling des Künstlers) — ich hab' auch den Liszt gehört, aber — (erfreuter Bückling des Virtuosen) — so wie Sie hat halt noch keiner geschwitzt!

Digitized by Google

In einem Manuscripte der Universität Cambridge aus dem 12. Jahrh. findet sich die Zeichnung einer Orgel aus gleicher Zeit, die dem Red. des C. K. immer viel Spaß gemacht hat. Man sieht es diesen komischen Figuren an, daß sie eine schwere Arbeit vollführen. „Sie tractiren nämlich (laut Historie) eine Orgel, welche in der Kirche zu Wincheſter aufgestellt war und aus zwei Abtheilungen bestand, von denen jede eigenes Gebläse, ein Clavier mit je 24 Tasten und einen eigenen Organisten besaß. Die beiden Orgeln enthielten 400 Pfeifen, in Reihen von je 10 abgetheilt, welche durch 40 Ventile, denen 26 Blasbälge, von 70 kräftigen Männern in Bewegung gesetzt Luft zuführten, zum Tönen gebracht wurden.“

In der Orgelmechanik hat man es gegenwärtig sicher weiter gebracht, besonders in England.



Viel verständlicher und netter ist nachstehende Zeichnung einer Portativorgel aus dem 14. Jahrh. (Miniatur in einem latein. Psalterium auf der Bibl. impériale in Paris).

Eine musikalische Seeschlange, nicht mehr und nicht weniger, ist die historisch sein sollende Skizze von Th. W.: „Ein Musikfest vor zweihundertfünfzig Jahren.“ (Leider auch im C.-K. 1879 mitgetheilt.) Die ganz im Tone selbstständiger Forschung erzählte Geschichte, ist nichts weiter als ein musikalischer Scherz, der durch die Entstehung der im großartigsten Styl angelegten Musikfeste in den 30er Jahren unsers Jahrhunderts veranlaßt wurde. Der Verfasser dieser Satyre ist der Schriftsteller Carl Weisflog (geb. 1770 in Sagan, gest. 17. Juli 1828 in Warmbrunn); sie wurde zuerst in der „Dresdener Abendzeitung“ von 1821 Nr 311 und 312 abgedruckt. P. H. Hilscher wärmte den Spaß dann als „historisch echt“ in seinem „Sammler für Geschichte und Alterthum, Kunst und Natur im Elbthale, Dresden 1837“ auf; ferner wurde er von Ortlepp in dessen „Großes Vocal- und Instrumental-Concert“ (1841) aufgenommen und von da aus fand er seit ca. 10 Jahren den Weg in wohl alle

Digitized by Google

musikalische nnd viele unmusikalische Zeitungen. W. Tappert wies die histor. Bedeutungslosigkeit dieses Artikels bereits 1872 gründlich nach und wurde sein Aufsatz auch in mehreren Zeitschriften reproducirt, doch so Etwas wie dieser Scherz, liest sich halt gar zu hübsch und man kann, wie dies auch Herr Th. W. thut, so schöne geistreiche Folgerungen und Seitenhiebe daran knüpfen. Es kann hier nicht der Ort sein, mit Th. W. zu rechten, ob R. Wagner „lärmende Musik“ schreibt oder nicht, aber . . . . Röhrsdorf bei Fraustadt.

Rob. Musiol, in der „Pos. Ztg.“

Respect! Respect!*)

demjenigen Hauß, allwo GOtt wohnet; dann ja in dem Hauß, in welchem GOtt anhört das Ruffen der Nothleydenden, in welchem GOtt den Schatz-Kasten eröffnet seiner Gnaden, in welchem GOtt die Himmlische Spend außtheilet vnder die Menschen, in welchem GOtt sein Thron setzt, vnd willfährige Audienz gibt allen Adams-Kindern, in welchem GOtt, als in einem Göttlichen Proviant-Hauß die Seelen speißt, einem solchen Orth gebührt ja der gröste Respect. Es ist kein Hauß, wo der Amon mit der Thamar soll lefflen: es ist kein Hauß, wo der David auff die Bersabæa soll gaffen: es ist kein Hauß, wo die Schwester Aaronis soll murren; es ist kein Hauß, wo der Achan auff Diebstall soll gedencken; es ist kein Hauß, wo die Dalila soll vorwitzig außforschen; es ist kein Hauß, wo die Jezabel sich soll auffpflänzlen; es ist kein Hauß, wo der Mundschenck Pharaonis soll den Traum erzehlen, sonder es ist ein Bett-Hauß, wo GOtt soll verehrt werden. Respect!

Als auff ein Zeit Kirchweyh geweßt zu Jerusalem, hat sich der HErr JEsus auch dahin begeben in disen herrlichen Tempel, aber ist nit gar hinein gangen, sondern in Portiou, im Vorhoff herauß ist er auff vnd ab spatzieren gangen, warumb aber diß? darumb, er hat vorgesehen, wie es dann bald hernach geschehen, daß die Hebräer vnd Juden mit jhm wollen reden, vnd allerley Sachen außforschen, dessenthalben ist er ausserhalb deß Tempels gebliben, dann er gedachte, wie daß es sich gar nit reime in der Kirchen vil reden vnd disputiren, Respect! Das Oratorium muß nit sein ein Parlatorium, da muß man nit plodern, sondern imploriren, da ist es vngereimbt procari, sondern precari, etc. Der Gedeon hat in seinem Hauß wohl treschen können, aber da laßt sich kein Handl außtreschen; der Noë hat in seiner Archen wohl Affen können haben, aber dahinein schicken sich keine Maulaffen; der Job hat wohl können in seinem Hauß die Haar abschneiden, aber da laßt es sich nit die Ehr abschneiden; der Abraham hat wohl können in seinem Hauß ein gutes Brodt auffsetzen, aber da laßt es sich nit mit Schertzl vmbgehen; die Rahab hat wohl können in jhrem Hauß die Außspeher verbergen, aber dahero muß man nit zum außspehen kommen. Respect!

Wie der berühmte Kriegsfürst Josuë mit dem Volk Israël zu dem Fluß Jordan kommen, da war kein Schiff, was mehr? kein Brucken, was mehr? der Fluß über alle massen tieff, vnd gleichwohl sollten alle durchmaschieren, welches dann auch glücklich vorbey gangen, dann so bald die Priester mit der Archen deß Bundts zum Fluß hinzu getretten, den Augenblick ist das obere Wasser deß Fluß still gestanden, vnd sich wie ein grosser Berg in die Höhe gebämbt, das andere aber ist seinen Weeg fortgerunnen, vnd also der schönste, truckneste Weg, vnd sicherste Paß dem gantzen Volck geweßt. Wie kombts, daß dieser Fluß Jordan, wie ein anderer Hoffmann, so cortes geweßt? ob er schon ein Waich-Küttl war, so hatte er gleichwohl den Verstand, daß man soll ein Respect tragen gegen der Kirchen, in welcher so heilige Sachen auffbehalten waren. Mercks, auch das Wasser tragt ein Respect gegen die Archen, in der doch nur die Taffel Moysis, die wunderthätige Ruthen, vnd das süsse Manna gewesen; was Respect vnd Ehrenbietigkeit gebührt dann einem Tempel vnd Kirchen, in welcher der wahre Heyland der Welt sambt seiner Gottheit vnd Menschheit sein Sitz hat.

Der Kayser Theodosius ist nie in die Kirchen getretten, es seye dann er habe vorhero sein Kayserliche Cron vnd Waffen bey vnd vor der Kirchen-Thür abgelegt. Und du? vnd du? Die Mutter deß H. Gregorij Nazianzeni hat jhr Lebtag dem Altar in der Kirchen den Rucken nie gezeigt, auch niemahlen in derselben einigen Spaichel außgeworffen; vnd du? vnd du? Die Hebreer haben also jhren Tempel verehrt, daß keinem, ausser dem König, erlaubt ware zu sitzen; vnd du? vnd du? Die Türcken haben einige bestellte, welche da in jhrer Moschee oder Tempel auff das Volck achtung geben, vnd so sie jemand in Ungeberden oder Reden ertappen, wird solcher alsobald durch offentlichen Schimpff hinauß geschleppt, vnd zu grosser Geld-Straff verurthlet; vnd du? vnd du? Die Mohren gehen niemahl in die Kirchen, als mit blossen Füssen, auch reitten sie niemahl bei einem Tempel vorbey, wo sie nit absteigen: vnd du? vnd du? Die Arianische Ketzer selbst, nachdem sie die Statt Rom erobirt, haben kein einzige Kirchen geplündert, ja, allen denjenigen Pardon ertheilt, welche sich in die Kirchen reterirt; vnd du? vnd du? Die Heyden, die Türcken, die Ketzer, die Barbarn verehren jhre Tempel, tragen ein Respect gegen der Kirchen, vnd du? vnd du? Catholischer Christ? tragst so wenigen vnd geringen Respect gegen diser Mutter, welche dich mit so herrlicher Speiß versihet, gegen diser Braut Christi, welcher alle Engel auffwarten, gegen disem Paradeyß, in welchem der Baum deß Lebens steht, gegen disem Saal; worauff GOtt in seiner Majestät sitzt, gegen diesem Hauß, welches nichts als ein Bett-Hauß.

GOtt, vnder der Gestalt dreyer Frembdling, kombt zu dem Abraham, vnd wird von jhm auff das allerhöfflichste tractirt, nach dem essen fragt er den Abraham, wo sein Weib seye? vnd dent jhm beynebens an, wie daß sie werde ein mannlichen Erben bekommen, von deme sein Stamb vnd Nahm vnzahlbahr vermehrt werde; Die Sara, wie nun der Vorwitz auch den heiligen Weibern anhängig, guckte in der Still durch ein Klumpfen hinder der Thür, zu losen, was disc für Reden führen, vnd wie sie vernommen, daß sie noch soll

*) Auß Abraham a Sancta Clara. Siehe Cäcilien-Kalender 1878. S. 69.

Digitized by Google

ein Sohn tragen, in deme sie doch über 80 Jahr alt, hat sie in der Geheimb gelacht, ob schon solches der Abraham weder gehört, weder gesehen, gleichwohl war es GOTT nit verborgen, dahero den frommen Patriarchen alsobald mit ernstlichem Angesicht gefragt, warumb die Sara gelacht habe? auch fast derentwegen der Sara ein kleinen Verweiß geben. Aber mein GOtt! soll dann das ein Verbrechen vnd Vnrecht sein, daß die gute Frau hinder der Thür ein wenig geschmutzt hat? zum andern ist sie gar ein gutes Ehrenweib, in deme sie bestanden, daß sie alt sey, postquam consenui, welches die hunderte nit bekennt, dann sie allemahl die Jahr zuruck ziehen, wie Isaias die Sonnen-Uhr deß Achaz; so ist es auch schier lachenswerth, daß das alte Mütterl soll ein Kind tragen; sey ihm, wie ihm woll, GOtt dem HErrn hat das Lachen nit gefallen, dann es war wider den Respect GOttes, vnd deß Orths, wo GOtt gegenwärtig ist, wo der Tempel GOttes ist, wie dazumahl dises Orth ware, weil solche Mahlzeit daselbst daß allerheiligste Abendmahl vorgedeut, da gebührt es sich nicht zu lachen, sagt GOtt. O gebenedeyter Heyland! ist sogar das wenige heimbliche schmutzen vnd lachen nit recht in deiner Gegenwart, vnd zwar das lachen hinder der Thür, wie sträfflich soll dann seyn, wann man mitten in der Kirchen, nechst bey dem Altar, zur Zeit deß allerheiligsten Meß-Opffers, ja in Gegenwart deß allerhöchsten Guts lacht, schwätzt, greint, flucht, zanckt, murrt, trohet, schreyt, rufft, buelt, schertzt, forscht, fragt, gafft, schlafft, greifft, stihlt, raubt, stoßt, gumpt, truckt, trutzt ꝛc. wie sträfflich soll dann seyn, wann man auß einem Gotts-Hauß macht ein Rath-Hauß, ein Comœdi-Hauß, ein Lust-Hauß, ein Wirths-Hauß, ein Tantz-Hauß, ein Post-Hauß, ein Schuel-Hauß, ein Buel-Hauß, ein Krammer-Hauß, ein Zeug-Hauß ꝛc. O wo bleibt der Respect! Maria und Joseph haben JEsum gefunden im Tempel, auff solche Weiß verliehren die Menschen den HErrn JEsum im Tempel; der offene Sünder hat GOtt versöhnet im Tempel, auff solche Weiß erzürnen die Adams-Kinder GOtt im Tempel; der krumpe vnd elende Mensch hat durch Petrum die Gesundheit bekommen vor dem Tempel, auff solche Weiß verliehren gar vil die Gesundheit der Seel im Tempel. Respect. Respect.

Der Prophet Ezechiel hat gesehen ein Engel in den Tempel hinein treten zu dem Altar, mit einem Schreibzeug auff der Seyten, vnd hat solcher nichts anders im Befelch gehabt, als gantz genaw auffzuzeichnen, alles was vnrecht vnd ärgerlich allda begangen wird. Er schreibt auff, wann du deine üppige Augen außwirffst in der Kirchen, wie die scharpffe Fischer-Angl, wormit du nicht ein Fisch, sondern ein leichtfertige Krott zu fangen gesinnt bist. Er schreibt auff, wann du mit den jungen Löchtern vnder wehrendem Gottes-Dienst solche Reden führst, welche nit, wie die Ruthen Moysis, das Wasser ex Petra, sondern das Fewr ex Petronilla locketen, vnd also die Andacht in ein Verdacht verkehrt wird. Er schreibt auff, wan du im Tempel die Zung brauchst anstatt deß Säbels, wormit nit das Ohr Malachi, sonder die Ehr Malachiæ, abgeschnitten wird, und folgsamb der gute Barthlme am Nahmen mehrer beschnitten wird, als die Barth der Davidischen Gesandten bei dem Ammonitischen König. Er schreibt auff, wann du im Tempel ein Gespräch vnd vnnutzes reden hast von deiner Wirthschafft, von Ochsen vnd Kühe, vnd also aus dem Tempel ein Stall machst, da doch vnser HErr zu Bethlehem auß dem Stall ein Tempel gemacht, wie vngereimbt steht es, das du solcher gestalt Roß, Esel, Ochsen, vnd Kühe in die Kirchen führest, indeme doch diß Orth allein gehörig für daß wahre Lamb GOttes. Er schreibt auff, wann du newe Zeitung in der Kirchen suchst, vnd folgsamb das allerheiligste Altar-Opffer, vnd Ambt nicht höher achtest, als die Franckfurter-Meß, allwo kein andere Wandlung, als die Handlung ist. Er schreibt auff, wann du den HErrn JEsum nit verehrest, wie Magdalena mit einer Alabaster-Büchsen, sonder ihn entunehrst mit einem Toback-Büchsel, vnd also die Zünd-Pfan stäts im Pulver steckt, da doch so wenig Schuß-Gebettel von dem Hertzen gehen: Er schreibt auff, wann du ein Raub-Vogl vnd Greiffe im Tempel abgibst, worauß doch der HErr Tauben-Krammer gebeitscht hat. Er schreibt auff, wann du ohne alle Reverenz vnd Ehrenbietsambkeit in der Kirchen lainest, wie der Trayd-Sack deß Beniamins, vnderdessen aber nit in dir der Josephs Becher, sonder die Wein-Kandl verborgen ligt. Er schreibt auff, wann du ein paar lawe Vatter vnser in Hut wirffst, welche nit so vil werth, als die zwey Häller, welche das alte Mütterl in Stock gelegt, vnd solches dein Gebett so schlecht, daß, wann auch Jahr vnd Tag soll in dem angezündten Babylonischen Ofen ligen, kaum wurde gelossen, vil weniger brinnen. Er schreibt auff, wann du nit einmahl, wie deß Loths sein Weib, sonder wol hundertmahl vmbschaust, vnd schier embsiger auff die Thür acht gibst, als jene Hof-Portnerin, welche den Peter also angeschnarcht. Er schreibt auff, wann du die Brieff liset in der Kirchen, welche offt nit besser, als diejenige, so der David dem Uriæ eingehändiget; alle dergleichen Frewel, Muthwillen, Aergernuß, Unehr, Boßheit, schreibt der Engl auff, vnd zeigt es der Göttlichen Justiz, welche dergleichen jhme angethanen Schmach nit vngerochen laßt.

Wie die Engel im Himmel gesündiget, da seynd auß Blumen Plumpe worden, da seynd auß Lämbl Trämbl worden, da seynd aus Fackel Mackel worden, da seynd auß Schaaren Narren worden, da seynd auß Botten Krotten worden, da seynd auß Kinder Schinder worden, da ist auß Lucifer ein Furoifer worden, da seynd disse Englische Creaturen, vnd alleredliste Geschöpff auff ewig verlohren. Wie der Adam im Paradeyß gesündiget, vnd vnder den Bäumern wie ein anderer Block sich gehalten, vnd vnder den Blumen wie ein anderer Knopff geweßt, vnder den Vögeln wie ein anderer Gimpel sich zeigt, vnder dem Vieh wie ein anderer Püffel gestanden, vnd mit einem Wort, in der Grüne es gar zu Braun gemacht, indem er so freventlich das Göttliche Gebott übertretten, dannoch hat sich GOtt noch seiner erbarmet, vnd ihn nit ewig gestrafft, warumb aber, daß die Göttliche Gerechtigkeit so scharff vnd vnbarmhertzig verfahrt, mit den Englen, vnd nit auff gleiche Weiß auch mit den Menschen? darum, vnd vergiß solches nimmermehr, darumb, vnd laß es dir diß ein Witzigung seyn, darumb hat GOtt die Engel also hart, vnd zwar auff ewig gezüchtiget, weil sie gesündiget haben, vor seinem Angesicht, O Frechheit!

Digitized by Google

weil sie solchen Muthwillen begangen in dem Himmel, an einem so heiligen Orth. Waß ist ein Tempel anderst, als ein irrdischer Himmel, massen in demselben der Heyland JEsus Christus sambt seiner Gottheit vnd Menschheit, mit vnzahlbaren vilen Engeln vmbgeben, sein Sitz hat; wann dann jemand daselbst, als vor seinem Angesicht sündigen thut, so wird, vnd kan, vnd soll, vnd muß, vnd darff solches nit vngestrafft verbleiben.

Zum Tempel hinauß, hats geheissen, ihr schlimme Kerl, dazumahl, als der HErr JEsus in dem Tempel zu Jerusalem die Hebräer hat angetroffen, wie sie daselbst kaufften vnd verkaufften, vnd die meisten ihren Wucher triben, dann weil zur Oesterlichen Zeit ein jeder Hebräer seinem Stand gemäß müßte opffern, also haben zwar dieselbigen, so vnweit Jerusalem entlegen, ihr Vieh mit sich geführt, diejenige aber, so von fern kommen, haben solches zu Jerusalem vmb paares Gelt eingehandelt, vnd disen Handl-Platz hielten sie in dem Tempel, weil theils die saubere Priester selbst solche Ochsen-Krammer abgeben, theils haben sie da vnd dort ein Orth im Tempel vmb das Gelt übergelassen, wie man bey vns in Markt-Zeiten pflegt die Hütten vnd Gewölber vmb die Bezahlung außzulassen, ist also leicht abzunemmen, was für ein Getöß, Geschrey, Wuest vnd Unflath durch solchen Vieh-Marckt seye verursacht worden, welches den sonst allergütigsten JEsum zu einem billichen Zorn bewegt hat, daß er alsobald die Strick vnd Riemen, woran die Ochsen, Kälber und Kühe ꝛc. gebunden waren, fast wie ein Gaißl zusammengemacht, vnnd darmit alle zum Tempel hinaußgepeitscht, ja sogar haben etliche nicht der weil genommen, daß sie das Gelt auff der Wechsel-Banck hätten eingeschoben, sonder es wolt ein jeder gern der erste bey der Thür draussen ieyn, welches dann eines auß den gröSten Wunderwercken, so der HErr vnd Heyland auff der Erden gewürcket, indeme er als ein einige, vnd dazumahl verachte Persohn, fast ein gantze Armee der Juden in die Flucht gejagt, ja es ist wohl zu glauben, daß bald da, bald dort ein Schelm übern Hauffen gefallen, vnd den Schedl an einer Hennen- oder Tauben-Steigen angeschlagen.

Jesus verjagt die Händler aus dem Tempel;
ein Act der Katharsis, „Reinigung“, dargestellt von Mhr. Dürer, 16. Jahrhundert.

Nun entsteht nicht ein geringe Frag, warumb doch der HErr vnd Heyland solche Execution in eigner Persohn geführt? in dem doch bewußt ist, daß er sonst niemahl zur Abstraffung deß Uebels seine Händ habe angelegt, es hätten solches die Apostel wohl können mit seiner Göttlichen Beyhülff verrichten, vnd wäre diSes dem Iscarioth ein gemachte Wisen geweßt, wann er zu der Wechsel-Banck wäre kommen, dann er ohne daß schon die Geltsucht am Halß hatte, so hätte auch der HErr JEsus gar geschwind können haben ein Englischen Succurs von zwölff tausent Legion, deren einer so mächtig geweßt, daß er die gantze Armee deß Senacherib zu Boden geschlagen. Die Wasser-Stuben deß Himmels haben die Engel eröffnet in dem allgemeinen Sündfluß, zur Straff der Welt. Die Fewrflammen vom Himmel haben die Engel herunder geworffen, über die Statt Sodoma, Gomorra etc.

Digitized by Google

zur Straff der Laster; also hätten auch damahl die Engel können dise Hebräer straffen, vnnd nit der König der Engleu selbst. Leicht wäre es geweßt dem HErrn, daß er der Erd hätte geschafft, sie soll jhren Rachen auffsperren, vnd dise Bößwicht auff einmahl verschlicken, wie Datan und Abiron. Leicht wäre es geweßt dem HErrn, daß er denen wilden Beeren hätte befohlen, sie sollen dieses schlimme Gesind zerreissen, wie die außspöttlerischen Knaben Elisæi. Leicht wäre es geweßt dem Herrn, daß er etlichen brillenden Löwen hätte aufferlegt, sie sollen disen Lasterhafften Gesellen den Rest geben, wie da geschehen mit den falschen Propheten: ja alle Geschöpff der gantzen Welt wären jhm gern an die Hand gangen, vnd hätten anstatt seiner solche Straff vorgenommen, aber es hat der HErr JEsus solche Unehr, so dem Tempel geschehen, also hoch empfunden, daß er darvor gehalten, es seye jhme hierinfalls kein genugsame Satisfaction, wann er nicht selbst mit eigenen Händen darein schlage: Hic apparet, quantum displiceat ei, qui tangit Ecclesiam suam.

Wann der Bischoff in eigener würdigster Persohn ein Kirchen zum erstenmahl einweyhet, wann er dreymahl die Kirchen vmb vnnd vmb geht, wann er mit dem Pastoral oder Bischoff-Stab an die Kirchen-Thür stoßt, wann er die heiligen Reliquien vnd Heiligthümer hineintragt, wann er von aussen vnd innen die Kirchen-Maur mit Weyhbrunn ansprengt, wann er mit Sand vnd Aschen auff die Erd von einer Seyten zu der andern ein Creutz macht, wann er vndersch ebliche Griechische vnd Lateinische Buchstaben formirt, wann er mit dem geweihten Wasser, worin Aschen, Wein, Saltz, die vier Theil außspritzt, wann er die gantze Kirchen mit Kertzen erleucht, vnd die Creutz an der Wand mit dem H. Oel salbet, wann er bald auffrecht, vnd bald mit gebogenen Knyen, jetzt mit außgespannten Armben, jetzt mit zusammengeschlagenen Händen, bald mit lauter vnnd heller, bald mit subtiller vnd stiller Stimm, jetzt GOtt, jetzt die Geschöpff anredet, vnd auff vnderschiedliche Weiß bettet, so will er durch so vielfältige geheimbnußreiche Ceremonien nichts anders thun, als die Teuffliſche Larven, welche alle Orth der Welt bewohnen, auß disem Hauß vertreiben, vnd jagen, vnd dem Allmächtigen GOtt ein eigene Wohnung zurichten. Und du, vnd du vndersteheſt dich noch, auß disem Gotts-Hauß nit allein, wie die Hebräer, ein Mörder-Gruben zu machen, sondern gar ein Teuffels-Hauß, massen du solche Ding darin begeheſt, welche du auch von einem andern nit leyden würdeſt in deinem Hauß, vnd GOtt soll es leyden? das nit, das nit.

Der unzeitige Paukenschlag.

Humoreske nach H. W. bearbeitet von Pößinger.

Taktfest war der Mann, das mußte man ihm lassen. Er war Sänger, sang falsch, aber taktfest; er war Geiger, kratzte erbärmlich, aber taktfest; er war Stadtzinkenist, blies wie ein Dämon, aber taktfest. Gott, was war er nicht Alles! Von Haus aus ein ehrsamer, aber leider musikfloller Riemermeister, hatte er so lange in allen Gesangvereinen und Dilettanten-Orchestern der kleinen Stadt X. den Genialen gespielt, bis ihm sein Handwerk verleidet und er eines schlimmen Morgens vom Leder zur Kunst überlief. Er ging zum Theater, wo er im Chor Treffliches leistete — der Kirchenchor erfreute sich schon längst seines Basses — und da ihm die Oper so gut anschlug, so versuchte er sich auch im Schauspiel. Leider hinderte sein unüberwindbar schwäbischer Dialekt unsern Helden, auch im Drama durchzudringen. Er debütirte in einem alten Ritterstück und hatte in einem Momente stürmischer Aufregung auf die Scene zu stürzen, sieben Worte im Munde, weiter nichts: „Herr, die Burg ist zum Kampfe gerüstet". Das Hereinstürzen gelang ihm vorzüglich, weniger gut das stürmische Stichwort. Der Theater-Direktor, ein ungebildeter, mißrathener Comödiant, bestand beispielsweise darauf, daß er bei „Herr" noch einige „r" zugebe, auch die „Burch" sage, nicht die „Burg", und der Künstler fand dieß ganz in der Ordnung, obwohl er sich die Schwierigkeit dieser feinern Aussprache nicht verhehlen konnte. Am Tage der Aufführung stürzte er auf die Bühne — vorzüglich, wie gesagt — und brüllte mit welterschütterndem Basse:

„Herrrr, die Burch . . . ."

Wer nun aber zu beurtheilen weiß, wie entsetzlich, ja ungeheuerlich ein solcher Laut für eine Schwabenkehle ist, der wird auch begreifen, warum der arme Debütant plötzlich stockte, als wäre ihm der Hals zugeschnürt und er über seine eigne Kühnheit auf den Tod erschrack. Aber taktfest war der Mann, das mußte man ihm lassen. Ein Anderer hätte Unsinn gesprochen, ihn verließ die Geistesgegenwart kaum für die Dauer einer Kunstpause. Das Hochdeutsche versagte ihm, so hielt er sich denn an sein getreues Schwäbisch und brüllte tapfer das Ende seiner Rolle:

„. . . . ischt zum Kampfe gerischtet!"

Damit war sein Talent für das recitirende Schauspiel keineswegs verloren, man verwerthete es vielmehr auch fernerhin in ziemlich umfangreichen, wenn auch stummen Rollen.

Hanns Taktfescht, dieß war sein Spitzname, schwieg mit einer Würde und Hoheit, die man dem vormaligen Riemer gar nicht zugetraut hätte, und wenn man in einem Stücke königliche Majestät brauchte, aber stumme, oder ritterlicher Energie bedurfte, aber stummer, so traf Niemand so zuverlässig das Richtige, als eben Hanns Taktfescht.

Uebrigens glänzte er nicht bloß auf der Bühne, sondern auch hinter derselben. In seiner zarten Jugend, ehe er sich für den Beruf eines Riemers entschieden, fühlte dieser sonderbare Mensch einen Hang zur Frisirkunst und verbrachte auch ein volles

Digitized by Google

Lehrjahr bei dem ersten Haarkräusler seiner Vaterstadt; es hieß sogar, daß er auch späterhin diese Kunst, neben hundert andern Steckenpferden, im Stillen gepflegt habe. Dieß sollte ihm jetzt zu Gute kommen. Als in X. der Theaterfriseur starb, meldete sich zu Aller Erstaunen unser Held während der Sedisvacanz und wurde auch nach einem glänzenden Examen, das er an den Köpfen einiger Choristinen abgelegt hatte, in aller Form als Nachfolger des Hingeschiedenen eingesetzt.

Die besten Dienste leistete er aber im Orchester des kleinen Theaters. Er spielte hin und wieder die Bratsche, blies heute die Posaune, übermorgen den Bombardon, und erholte sich von diesen Instrumenten gröberen Schlages ab und zu mit etwas Triangel. Es läßt sich gar nicht aufzählen, zu was er Allem benutzt wurde. Die Summe seiner Eigenschaften war nicht zu berechnen; er glich dem Panchrestos des griechischen Theaters, dem zu Allem Tauglichen. Riemer, Sänger, Schauspieler, Geiger, Posaunist, Friseur — dieß Alles in Einer Person, dieß Alles taktfest! Taktfest zu sein, war sein Ehrgeiz, sein Stolz, vielleicht seine Unsterblichkeit. Wo bei andern Menschen das Herz schlägt, pickte bei ihm ein Metronom; statt der Gliedmassen hatte er Taktstöcke am Leibe. Paul Butzig — so hieß er mit seinem ehrlichen Namen, den er nun aus begreiflicher Künstler-Eitelkeit zur Hälfte italienisirt hatte — Paolo Butzig war die absolute Verläßlichkeit; er war eigentlich gar kein Mensch, sondern eine Uhr.

Als ich ihn kennen lernte, war er nicht mehr jung und schon etwas beleibt, was ihm aber in den ihm anvertrauten Repräsentations-Figuren nur nützen konnte, denn sein Fett hatte im Nothfalle Noblesse; seine Gesichtszüge waren breit, etwas blöd außerhalb der Bühne, bedeutend auf derselben; das Gesicht selbst machte namhafte Ersparnisse an Schminke, es war vom Kinn bis zum Scheitel glühend roth, seine Nase blitzte durch die dunkeln Theaterräume wie ein Leuchtthurm, und wenn er sang oder gar Posaune blies, flammte das ganze Antlitz wie ein Nordlicht — eine Naturerscheinung, welche mit den glänzend schwarzen Haaren prächtig contrastirte. Letztere pflegte er auf den Knieen zu kräuseln, natürlich nur im stillen Kämmerlein. Alles in Allem war er bei aller Kunstbegeisterung keine künstlerische Erscheinung und hatte sogar manchmal philisterhafte Momente, trank gern ein gutes Glas Bier, erzählte dabei von seiner Jugend, „als er noch beim Leder war“, war in keiner Weise leichtsinnig, lebte zufrieden und ging in Glück und Ordnung seinem hundertfältigen Berufe nach.

Da traf ihn eines Tages sein Schicksal in der Gestalt des Theater-Capellmeisters an.

„Paul Butzig“, sagte der junge Maestro.

„Paolo, wenn ich bitten darf“.

„Paolo Butzig, Sie müssen mir einen Gefallen thun. Von meiner neuen Oper, „Der Vesuv“, haben Sie ja wohl gehört. Ich habe darin einen höchst wichtigen Paukenschlag componirt, den ich nicht dem nächsten Besten anvertrauen kann, sondern in guten Händen wissen muß. Paolo, Sie sind der Mann dafür, Hanns Taktfescht muß die große Pauke übernehmen, man exponirt nur gute Musiker auf diesen Posten“.

Paul Butzig schmunzelte.

„Ich weiß es“, sagte er, „es wäre auch nicht das erschtemal, daß ich zur Pauke komme, die Pauke kennt mich, unter Ihrem Vorgänger habe ich sie oft genug gespielt . . . ja, ja, ich bin ein altes Haus, schon fünf Capellmeischter sind unter mir gefallen“.

Daß Butzig den Wunsch des Maestro zu erfüllen versprach, war selbstverständlich.

Die Pauke oder große Trommel ist ein rohes, vorlautes Jahrmarkts-Instrument, kann aber, wie dieß Hector Berlioz in seiner Instrumentationslehre mit vortrefflichen Worten auseinandersetzt, veredelt werden, wenn die richtige Hand den Schlegel führt. Butzig war der Mann, das Instrument zu veredeln. Gefühl, Empfindung gilt hier gar nichts, Takt Alles, und taktfest war der Mann, das mußte man ihm lassen. „Der Vesuv“ wurde aufgeführt, und Paolo übernahm den Paukenschlag. Derselbe schmückte den III. Akt, gleichsam als Peripetie der Tragödie Ein Schauer überlief die Zuhörer, als im Finale der berühmte Vulcan zu rumoren begann, im Orchester zuerst ein dumpfes Donnerwetter anhub und mit jedem Takte lauter grollte, um zuletzt in einem bis dahin unerhörten, gewaltigen, tragischen Paukenschlage zu verenden.

„Die große Trommel kann uns eine Vorstellung geben von jenem befremdlichen und schreckensvollen Gräusch, welches die großen Naturumwälzungen zu begleiten pflegt“, sagt Berlioz und Butzig bewies es. Er fühlte auch den Werth seiner Leistung, und wenn Jemand die große Wirkung jener musikalischen Eruption zu umständlich lobte, sagte er, zugleich zustimmend und abwehrend:

„Es liegt im Paukenschlag“.

Eines wurmte ihn aber und verbitterte ihm den Erfolg, der Umstand nämlich, daß in seiner Partie eine Unzahl von Pausen und nur eine einzige Note verzeichnet war. Während einer langen Oper mit einem vereinzelten, wenn auch sehr wichtigen Paukenschlag sich begnügen zu müssen, ist für einen strebsamen Musiker eine harte Entbehrung, und da „der Vesuv“ sehr gefallen hatte und sehr oft hintereinander gegeben wurde, so wurde Butzig schier etwas schwermüthig, und die Schwermuth verleitete ihn unvermerkt, das Maß seines täglichen Trunkes zu verstärken.

Namentlich ärgerte ihn das viele Pausenzählen. Er war freilich kein ängstlicher Notenfuchser, der mit peinlicher Gewissenhaftigkeit seine Pausen leise vor sich hinzählt: 1, 2, 3, 2, 2, 3, 3, 2, 3 u. s. w., er sah auch fast gar nicht in seine Stimme, in der er manche Eselsbrücke und sonstige Erleichterung gefunden hätte, sondern er verließ sich auf den Metronom in seinem Innern. Näherte sich die Zeit des Paukenschlages, so kam etwas Geheimnißvolles über ihn, sein Blut begann zu prickeln und zu sieden, im kritischen Augenblick zuckte es ihm electrisch in den Arm und der Paukenschlag ging sozusagen von selber los. Wie oft hätte das nicht sonderlich gut geschulte Orchester umgeworfen, wäre nicht Hanns Taktfescht zu rechter Zeit mit seinem Schlegel drein gefahren! Aber dreizehn hundert und sieben und zwanzig Pausen bis zu diesem siegreichen, ach! so schnell verrauschten Augenblick, das war ein theuer erkaufter Ruhm!

In seinem Schmerze kam Butzig auf den genialen Einfall, die Pausen fortan nicht mehr hinter der Pauke, sondern im Wirthshaus zu verbringen.

Digitized by Google

Die kleine Gaststube, wo die Orchestermitglieder während der Zwischenakte sich labten, lag hart am Theater; wenn die Andern im Hause nebenan geigten und sangen, war sie voll warmer, traulicher Einsamkeit, und wie geschaffen zum stillen, gedanke vollen Zechen. Hier, wo Butzig seine Pausen abzusitzen pflegte, traf ich ihn das erstemal und war mit dem guten Manne bald bekannt. Er erzählte mir Vieles aus der holden Riemerzeit, und wenn dann bisweilen der Kellner seinen Vortrag unterbrach und auf sein leeres Glas deutete, so sagte er lächelnd:

„Nun ja, noch eines! Es bleiben mir 315 Pausen“.

Doch bald darauf fuhr er in die Höhe, das geheimnißvolle Prickeln und Zucken erfaßte ihn, und er stürzte von hinnen, plötzlich, jählings, jenen Gespenstern gleich, die auf den Schlag Eins verschwinden müssen, ob sie auch noch so gut in dieser Welt sich unterhalten. Butzig war ein halbes Wunder, das Taktfeste saß ihm im Blute.

Doch auch er sollte seinem Schicksal nicht entgehen. Seit Kurzem war aus der Hauptstadt nach X. eine junge Primadonna gekommen, die, man weiß nicht warum, an dem alten Paolo ganz besonders Gefallen fand. Signorina Rondelli, wie die Künstlerin hieß, neckte den Alten, wo sie konnte, freute sich an seinem blöden Gesicht, an seinen würdigen Manieren und gab ihm, wenn er böse zu werden anfing, freundliche Backenstreiche, so daß seine Nase vor Entzücken aufleuchtete. Ihre Haare wollte sie keinem Andern anvertrauen und man darf wohl sagen, daß Butzig sein Lebtag keinen Künstlerkopf so gefühlvoll und mit so weicher Empfindung stylisirte, als den der Signorina Rondelli. Arg war es ihm nur, daß bei dieser Operation Zuschauer zugelassen wurden, Offiziere, Barone, Bonvivants, überhaupt Leute jener kleinstädtischen Jeunesse dorée, die ihm ein Gräuel war.

„Der Vesuv“ stand längst nicht mehr im Repertoire, sollte jedoch eines Tages zum Benefice des Capellmeisters wieder aufgeführt werden, und die Rondelli ließ sich herbei, eine kleinere, aber schwierige Coloratur-Partie, die erst ganz am Ende des dritten Actes vorkam, zu übernehmen. Der Paukenschlag blieb natürlich Butzig vorbehalten. Aber wer wird die Signorina frisiren, wenn Butzig an der Pauke sitzt? Und wer wird die Pauke schlagen, wenn Butzig die Signorina frisirt? Das war das scheinbar unausweichbare Doppel-Fragezeichen, das mit Einemmal in das Leben des Mannes hineingriff. Man stritt sich um Butzig. Der Capellmeister wollte ihn für seinen Paukenschlag, die Signorina für ihre falschen Haare. Ein ernstlicher Conflikt wäre ausgebrochen, hätte nicht Butzig selber vermittelt.

Zum Maestro sagte er in seinem Messing-Schwäbisch: „Ich habe 1327 Pausen, Herr Capellmeischter!“

Und zur Sängerin:

„Signorina, Paolo frisirt Sie!“—

Man war mitten im III. Akt; der Vesuv rauchte bereits. Im Ankleidezimmer der Signorina befand sich Butzig in voller künstlerischer Thätigkeit; seine Hände strichen fiebernd durch das Gewirr von falschen Flechten und Locken und der anmuthige Bau gedieh sichtbar seiner Vollendung entgegen. Aus dem Munde des Trefflichen hörte man nichts, als von Zeit zu Zeit eine halblaut hingemurmelte Ziffer: „400 . . . 450 . . . 499 . . .“

Aber die Primadonna lachte und scherzte mit einem jungen Elegant, was den Alten schrecklich ärgerte.

Sängerin: „Sie thun mir weh, Butzig!“

Butzig: „Pardon, Signorina . . . 530 . . . 580 . . . 600.“

Elegant: „Geben Sie doch Acht, Sie ungeschickter Mensch!“

Butzig: „Mein Herr, Sie sind ein Flegel . . . 610 . . . 640 . . . 710 . . . 20 . . . 30 . . .“

Sängerin: „Oh . . oh . . Butzig, was haben Sie denn heute?“

Butzig: „Nichts . . gar nichts . . . 780 . . . 850 . . .“

Elegant: Sie wollen ein Friseur sein?“

Butzig: „Geben Sie nur Acht, daß ich Ihnen nicht den Kopf putze! . . . 899 . . . 910 . . . 20 . . . 30 . . . So mein Fräulein, Ihr Kopf ist fertig; ich muß jetzt auf's Theater“.

Sängerin: Ach lieber Butzig, wollen Sie mir doch noch diesen Zopf besser ansetzen!“

Butzig kann nicht widerstehen, er thut's und keucht nur manchmal wie geistesabwesend eine Ziffer hervor . . . 1100 . . . 50 . . 1200 . . . Das alte Jucken und Prickeln kommt über ihn, vergebens; er fingert noch an dem Haarputz herum . . . 1250 . . . 1275 . . . er ringelt noch mit zitterndem Kamme ein Schmachtlöckchen . . 1300 . . . er brennt noch eine Locke . . . 1310 . . . 1320 . . . plötzlich stürzt er, von einer unsichtbaren Gewalt erfaßt, mit einem gellenden Schrei zur Thür hinaus: „1327!“ — —

Der Vesuv rauchte indeß immer stärker. Im Orchester hatte das dumpfe Wetter zu grollen und zu rollen begonnen. Ein riesiges Crescendo riß Alles mit sich fort. Die Violinen spieen Feuer, die Flöten- und Clarinettenläufe züngelten flammenartig durch die Luft, die Contrabässe heulten den furchtbaren Kratersturm. Und das Alles steigerte sich immer schöner und entsetzlicher; und der junge Maestro arbeitete inmitten des Tongewirbels wie ein Gott, mit weiten, heftigen Armbewegungen . . . es war herrlich anzuschauen, wie sein Taktstab ausgriff und dem fortstürmenden Orchester den Weg wies . . . . jetzt schien sich sein ganzer Oberkörper zu heben . . . jetzt nahte der kritische Moment . . . der Paroxysmus des entfesselten Orkans . . . der Paukenschlag. Jedem andern Paukenschläger hätte er zu rechter Zeit ein Zeichen gegeben, aber nach Butzig schaute sich der Maestro nicht einmal um, um Butzig brauchte er sich nicht zu kümmern, auf Butzig konnte er bauen wie auf sich selbst, denn taktfest war der Mann, das mußte man ihm lassen. Drauf ihr Geigen, vorwärts ihr Clarinetten, blast ihr Posaunen und Trompeten! . . . 1325 . . . 1326 . . . 1327 . . . und . . .

Was soll das heißen? . . . keine Pauke? . . . kein Butzig? . . . Dem Capellmeister flimmert es blau und grün vor den Augen, dem Orchester wird es ich weiß nicht wie, er fühlt eine unendliche, sinnverwirrende Leere und wäre aus Rand und Band gekommen, wenn nicht der Maestro alsbald seine Fassung wiedergefunden und das orkanartige Allegro glücklich in die sanfte Preghiere, ein zartes, rührendes Larghetto, hinübergeleitet hätte.

Digitized by Google

Das Unglück war im Grunde nicht so groß, als es im Augenblick schien, der Paukenschlag allerdings sehr wichtig, aber doch nur ein Paukenschlag und darum ein schwerer und unersetzlicher, aber kein Alles zerstörender Verlust. Das Larghetto ließ sich um so besser an: der Chor pianissimo, die Saiteninstrumente con sordini, die Flöten und Hörner leise dazwischenhauchend. Es ging vortrefflich. Da plötzlich — war denn heute die Hölle los? — plötzlich erscholl an ganz widersinniger Stelle ein ganz barbarischer, Alles übertönender Laut: Bum!

Der Ton wirkte fürchterlich wie ein elementares Ereigniß. Die Solisten verfielen in Lachkrämpfe, die Choristen schauten betäubt dahin und dorthin, das Orchester wendete sich um, den Missethäter zu erspähen, das Publikum schaute ganz erschreckt darein, als hätte der Blitz darunter geschlagen, der Akt endete in gräuli er Unordnung

Man kann sich denken, wie sie über den armen Butzig herfielen: Hätte er doch, nachdem er das Eintetzen versäumt, den Paukenschlegel in Ruhe gelassen! Aber der Paukenschlag saß ihm in den Gliedern, er hatte ihn abzugeben und er wollte ihn abgeben, wäre es auch um den Preis seines Lebens, und so war er, seiner Verspätung wohl bewußt, aber einem Dämon gehorchend, in's Orchester gestürzt, hatte den Paukenschlegel ergriffen und mit Einem Schlage nicht bloß ein Finale, einen Akt, eine Oper, nein, seinen eigenen Ruf, den Stolz seines Lebens, sich selber vernichtet. Sein Ansehen blieb für immer erloschen. Nur noch zum Hohne hieß man ihn ferner Hanns Taktfecht. Oper und Schauspiel mußte er meiden und bloß der Verwendung der Signorina verdankte er es, daß er wenigstens das Amt eines Theaterfriseurs behielt. Es war ein verhängnißvoller Paukenschlag gewesen!

Das innere Auge.

M. G. Saphir.

Der Schöpfer sprach: „Es werde Licht!“ Da schossen
Gestirn' und Mond und Sonn' aus dunklen Tiefen,
Entriegelt ward und plötzlich aufgeschlossen
Das Reich der Strahlen die im Chaos schliefen;
Die bunten Farben wurden ausgegossen,
Der Welt des Lichtes Dasein zu verbriefen,
Bis in den Mittelpunkt vom Erdendunkel
Zog ein das Licht als Demant und Karfunkel.

Und zu dem Quell des Lichtes kam gezogen,
Was alles sich bewegt auf diesem Runde,
Um einen Tropfen nur aus diesen Wogen
Zu schöpfen für die kurze Daseinsstunde.
Und Gott der Herr, der Jeglichen gewogen,
Der sprach aus ewig liebevollem Munde:
„Ihr Menschen, Steine, Wolken, Lüfte, Pflanzen,
Nehmt hin das Licht in Theilen und im Ganzen!“

Den ersten Tropfen aus des Lichtes Eimer
Nahm jubelnd hin für sich die Morgenröthe,
Daß sie das luft'ge Reich der Morgenträumer,
Der Dichter, mit dem Farbenstab betrete.
Der Abend kam sodann, der Bergumsäumer,
Und holte Gold für seine Bergtapete.
Dann kam der Mond und schöpfte aus der Lichtcisterne
Das matte Licht für seine Blendlaterne.

Der Frühling kömmt und schöpft sich grünes Feuer
Für seinen Erdenteppich schnell, und tausend Farben.
Der Sommer kömmt um Licht wie Gold, zur Steuer
Für's unermeßne Reich der vollen Garben.
Der Herbst auch holet sich, als Kraftverleiher,
Den Balsam in der Trauben offne Narben.
Der Winter selbst, er schöpft sich Silberblicke,
Daß er der Erde Sterbekleid mit sticke.

Die Pflanzen holen Licht in ihren Düten,
Die Blumen Licht in ihrem Atlaskleide;
In ihren Kelchen holen Licht die Blüthen,
Sein Becherchen füllt Röslein auf der Haide;
Ein Tröpflein Licht holt sich in kleinen Hüten
So Fingerhut als Eisenhut, voll Freude,
Das Veilchen selbst, bescheidentlich im Grase,
Füllt sich mit blauem Licht die kleine Vase.

Dann kommt das Reich der Edelstein' gegangen,
Zu holen Licht in felsenfesten Schalen.
Die Wolken eilen, Licht auch zu empfangen,
Damit sie rund den Regenbogen malen.
Dann nahen sich die schönen Feuerwangen
Und wählten aus des Lichtes zart'ste Strahlen,
Zu Weihefarben zweier edlen Triebe:
Zum Roth der Scham und zu dem Roth der Liebe.

Zuletzt naht sich ein kleines zartes Wesen,
Ein wunderfam' Geweb' der Zauberschätze,
Das Aug', für das zum Guten und zum Bösen
Des Menschen Sinn gestrickt hat seine Netze.
Das kleine Ding, es soll das Reich verwesen
Des Lichts und alle seine Reichsgesetze,
Daß es verwahre unter festem Siegel
Des Lichtreichs Apfel und sein gold'nes Siegel.

Des Lichtes Reichsstab auch, zum Ring gebogen,
Ist aufbewahrt in seiner kleinen Zelle;
Das ganze Weltall und des Himmels Bogen
Zieh'n ein demüthig über seine Schwelle;
Der Strahl, den er als Tropfen eingesogen,
Er strömt als Meer zurück mit Sturmes Schnelle,
Das Licht, das ihm die Sonne schickt hernieder,
Vergelten seine Sterne zehnfach wieder!

(Musik.)

Drum preise vor Allen
Das Licht und die Sonne,
Wem immer gefallen
Das Loos und die Wonne:
Daß ihm das göttliche „Werde“
Das Auge gelichtet,
Daß froh er kann schauen
Den Himmel, den blauen,
Die blumige Erde,
Die bräutliche Erde,
Wenn sich der Bräut'gam Frühling ihr nahet
Und sie mit Liebe umfahet,
An Busen sie drücket,
Mit Blumen sie schmücket,

Digitized by Google

Mit Strahlen umgürtet,
Mit Früchten bewirthet!

Drum preise vor Allen,
Das Licht und die Sonne,
Wem immer gefallen
Das Loos und die Wonne;
Daß froh er kann sehen
Die Tiefen, die Höhen,
Voll Schatten, voll Dunkel,
Voll Licht und Gefunkel,
Die Wolken, die eilenden,
Den Blitz, den zertheilenden
Und all' das Farbengewimmel
Auf Erden, in Lüften, am Himmel!

(Musik.)

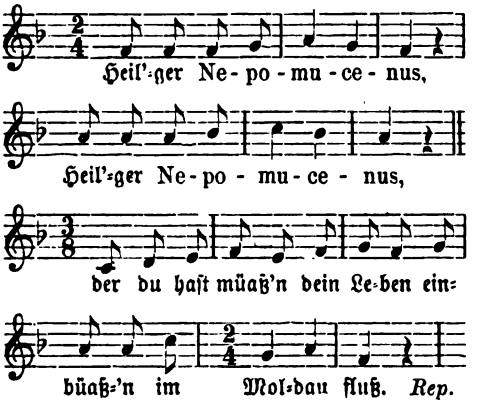
Doch daß nimmer auch murrte und klagte
Der, dem der Himmel versagte
Das Licht des Auges, das Sehen,
Den Quell der Sünde, den Quell der Wehen!
Nicht soll er bangen, nicht soll er zagen,
Nicht soll er zweifeln, nicht frevelnd fragen:
„Warum mir g'rade verriegelt die Pforte, die prächtige?
Warum mir g'rade versiegelt der Brief der allmächt'ge,
Mit seinen Bilderblättern, mit seinen Farbenlettern?
Warum mir g'rade die Rinde,
Die starre, die nächt'ge,
Die eiserne Binde,
Aus Nacht, um den Bronnen
Des Lichts und der Sonnen?“

Denn 's ist eine gefährliche Gabe, die Gabe des Sehens,
Sie ist der sprudelnde Born des Uebelgeschehens,
Der Quell der Verführung, die Amme der Sünde,
Der Wollust Gefährte, Erwecker der Sinne,
Erzieher der Habsucht, Vergifter der Minne,
Der Lehrer des Neides, der Begierden Verfechter,
Der Anwalt des Scheins und des Kernes Verächter!

Wem da ist das Licht genommen,
Wem da ist der Blick geblendet,
An das inn're Aug' sich wendet;
Denn das inn're Auge malt
Eine Welt, die reiner strahlt,
Blumen, die bei stillem Lieben
Innen still das Herz getrieben,
Hat kein Strahl je aufgerieben;
Blüthen, die im Herzen hangen,
An dem Hauch der Seele aufgegangen,
Wird kein Sturm vom Zweige streifen,
Eh' zu gold'ner Frucht sie reifen;
Farben, Bilder, die inwendig
An den dunklen Wänden malt lebendig
Phantasie, sie ganz allein nur sind beständig.
Nur das Bild, das wir entwerfen,
Wenn das inn're Aug' wir schärfen,
Von den Wesen, die uns theuer,
Steht in Idealesschleier,
Wie's kein sterblich Aug' je sah,
In dem Schmelz und in dem Feuer
Makelloser Schönheit da!
Und ein anderes Reich wird ausgegossen
Von den Augen, die dem Licht verschlossen,
Eine Welt voll Blumen und Gestalten,
Die nie welken, nie veralten,
Diese Welt, sie heißt: Musik,
Und die ihr dienenden Geister
Sind des inn'ren Auges Sprach- und Zeichenmeister!

D'rum soll Musik dem Worte sich verbinden,
Euch vorzuführen aus der lichtversagten Schaar
Ein Paar, voll Willens, selbst Euch zu entzünden
Des Dankes Opfer auf der Milde Hochaltar.
Es wird das inn're Auge dieser Blinden
In Euren Herzen einen reichen Schatz gewahr.
Es kann den Schatz mit Dankes Blick nicht heben,
Und wünscht, den Blick im Ton Euch kund zu geben.

An der böhmischen Landes-Grenze lebte ein Chorregent, der seinen Landespatron im Mai alljährlich mit Oktav zu besingen hatte. Dazu hatte er ein eigenes Votivlied mit entsprechendem Texte componirt, das als Einlage oder auch Offertorium benützt und vom Volke gerne gehört ward. Diese Composition lautete also:



Nun hatte aber mit diesem Lieblingslied der böhmische Tonkünstler seinen ganzen Spezialreichthum, und war zu bequem, für andere Feste ein anderes Lied zu beschaffen. Traf nun ein anderer Festtag, so wurde das Lied nur travestirt: z. B. „heiliger Michaëlis . . . der du hast müaß'n dein Leben einbüaß'n im Moldaufluß — oder sogar bei weiblichen Heiligen: heilige Catharinus (des Reimes wegen zu Moldaufluß). Das Lied wurde immer wieder gern gehört.

Der sel. Pfarrer . . . hat mir oft von einem Chorregenten erzählt, der ein, jedesmal extra bezahltes Lied, welches nach der Wandlung bestellt war, bei dem Tode eines Jünglings oder noch rührender einer zarten Jungfrau vorzutragen hatte. Es war als Dialog gehalten und lautete wie folgt:

a) Der Tod (Recitativo) verlangt das junge Leben.
b) Jungfrau (flehend):
Das ist doch eine harte Plage;
O schenke nur noch einige Tage.
a) Der Tod nach jeder Bitte, die sich wiederholt:
„Das geht bei mir nicht an,
„Ich kenne kein Purdan (Pardon).“

Das Lied ward mit vielen Thränen der Hinterbliebenen begleitet und gerne gehört.

Digitized by Google

Des Herrn Chorregenten Geigerle Mienenspiel.

Kyrie.....

Gloria.....

.....patrem omnipoten....

confusio

Benedictus.....

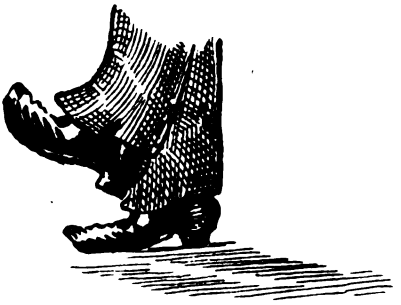
.....pacem

Digitized by Google

Des Herrn Chorregenten Geigerle Pedalsprache.

Kyrie . . . . . .

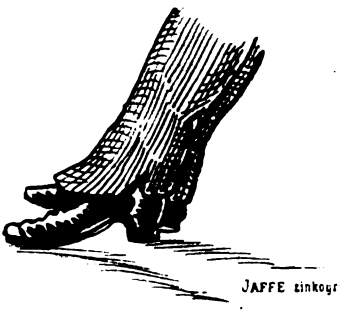
Gloria . . . . . .



. . . . patrem omnip. . . .

Confiteor (confusio !) . . . .

benedictus . . . . . .



. . . . . pacem . . .

Digitized by Google

Im Cic. Kal. für 1879, S. 79, 1. Spalte, 18 Zeilen von unten, ist eine Anekdote abgedruckt worden, die mit einer Illustration versehen, erst für 1880 bestimmt war. Man verzeihe die Wiederholung des Textes zu nachstehendem Bilde, das die Red. dem Stifte des H. Domänenrathes Baron v. Aufseß verdankt.

Itzig: „Hob ich mer gekaaft das Klavier in die franzesche Abthailung von der Weltausstellung vor 3000 Gülden, und wie hot darauf gespielt eppes a Vertuos, hat es geklungen so rain: seit ich es hob im Haus und so oft spielt darauf maine Sarah, is a jeder Ton falsch. Haist a Schwindel!

Originell ist ohne Zweifel die Kritik, welche die Sängerin Fräulein von Murska in der Stadt Eraschcar in Louisiana über sich ergehen lassen mußte. Ein dortiges Blatt schrieb: „Ihre Stimme ist wundervoll. Dieselbe läuft die ganze Tonleiter auf und ab mit der Gewandtheit einer wohlerfahrenen Katze, die ein Hausdach hinauf- und hinabeilt. Bei ihrem Gesange erhitzt sich das Blut der Zuhörer in einem Augenblick auf 212 Grad Fahrenheit, um im nächsten Moment unter den Nullpunkt zu sinken, so daß man den Schauer bis in die Knochen fühlt.“

In einer kleinen Provinzialstadt sollte in einem Stücke gesagt werden: „Herr Hauptmann, es wird zum Füttern geblasen.“ Da aber keine Trompeter aufzutreiben waren, so ließ der geistreiche Regisseur das Signal durch die Violinen markiren. „Herr Hauptmann, rief der Darsteller der obigen Meldung, es wird zum Füttern gegeigt.“

Das „Saalfelder Kreisblatt“ enthält folgende drollige Ehrenerklärung. „Meine angeblich gethane Beleidigung, die ich beim Nahen einer Schafheerde gesagt haben soll: „Jetzt kommt der Schmiedfelder Gesangverein,“ nehme ich hiermit zurück. Wallendorf, 2. Dez. 1878. Adolph Kohl.“

Digitized by Google

Der ächte deutsche Humor.

Wenn ein Deutscher recht lustig ist, singt er:
„Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin.“
Wenn er in der Einsamkeit und traurig ist:
„Wir sitzen so fröhlich beisammen.“
Wenn er auf einer Fußwanderung marschirt:
„Im tiefen Keller sitz ich hier.“
Wenn er mitten in kohlschwarzer Nacht eine Serenade singt:
„Ihr Freunde seht wie herrlich strahlt der Morgen.“
Wenn er im Arrest sitzt:
„Ich bin ein freier Mann und singe.“
Wenn seine Kinder um Brod rufen:
„Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein.“
Wenn ihm vor Zahnschmerz in der Nacht kein Schlummer in die Augen kommt:
„Ungeheure Heiterkeit ist meines Lebens Regel.“
Wenn ihn der Nachtwächter beim Kragen packt;
„Mich ergreift, ich weiß nicht wie, himmlisches Behagen.“
Wenn er die weinenden Kinder in Schlaf wiegt:
„Singe, wem Gesang gegeben.“
Wenn die Sonne aufgeht:
„Guter Mond, du gehst so stille durch die Abendwolken hin.“

Die beiden Preisräthsel und das Bilder-Rebus im Cäcilien-Kalender 1879

haben 16 Lösungsversuche hervorgerufen, von denen kein einziger die drei Probleme ganz richtig und genau beantwortet hat.

Ad 1 war zu erwidern: „Die Violine hat **ein** g, der Baum hat **Zweige.**

Ad 2. Zur Ausführung eines sanften Duo wähle man die Register: Gambabass und Flautdiscant.

Das Bilderrebus war in folgenden Sätzen richtig gelöst: „Aus was bestehen die Grundprincipien des Gesanges?“ Die reinste Intonation, Gleichheit der Stimme in allen Lagen, dialektfreie Aussprache, natürlicher Anstand ohne Grimmasse und tiefes Gefühl im Vortrage, bilden des Gesanges Fundament.“

Da übrigens zwei der verehrten Herrn Einsender von Lösungsversuchen die beiden Fragen richtig beantwortet und das Bilderrebus mit Ausnahme eines unwesentlichen Wortes entziffert haben, so hat die Red. des Cäcilienkalenders am 3. Okt. unter den 50 Preisen durch das Loos entscheiden lassen und die gezogenen Nr. 14 an Hochw. H. Jos. Groiß, Pfarrer in Ascholtshausen (Niederbayern), Nr. 5 Hochw. H. Kaplan Schönwiese in Liebenau (Schlesien), kostenfrei übersendet.

Vielleicht versuchen einige Hundert Abnehmer des Cäcilienkalenders für 1880 ihren Scharfsinn mit gutem Erfolge an umstehenden beiden Bilderrebus, für deren Lösung die Red. des C. K. **einen** werthvollen Preis festsetzt:

Ein amerikanisches Harmonium

von Peloubet & Pelton in New-York. (Werth 200 Mark.)

und zwar unter nachstehenden Bedingungen:

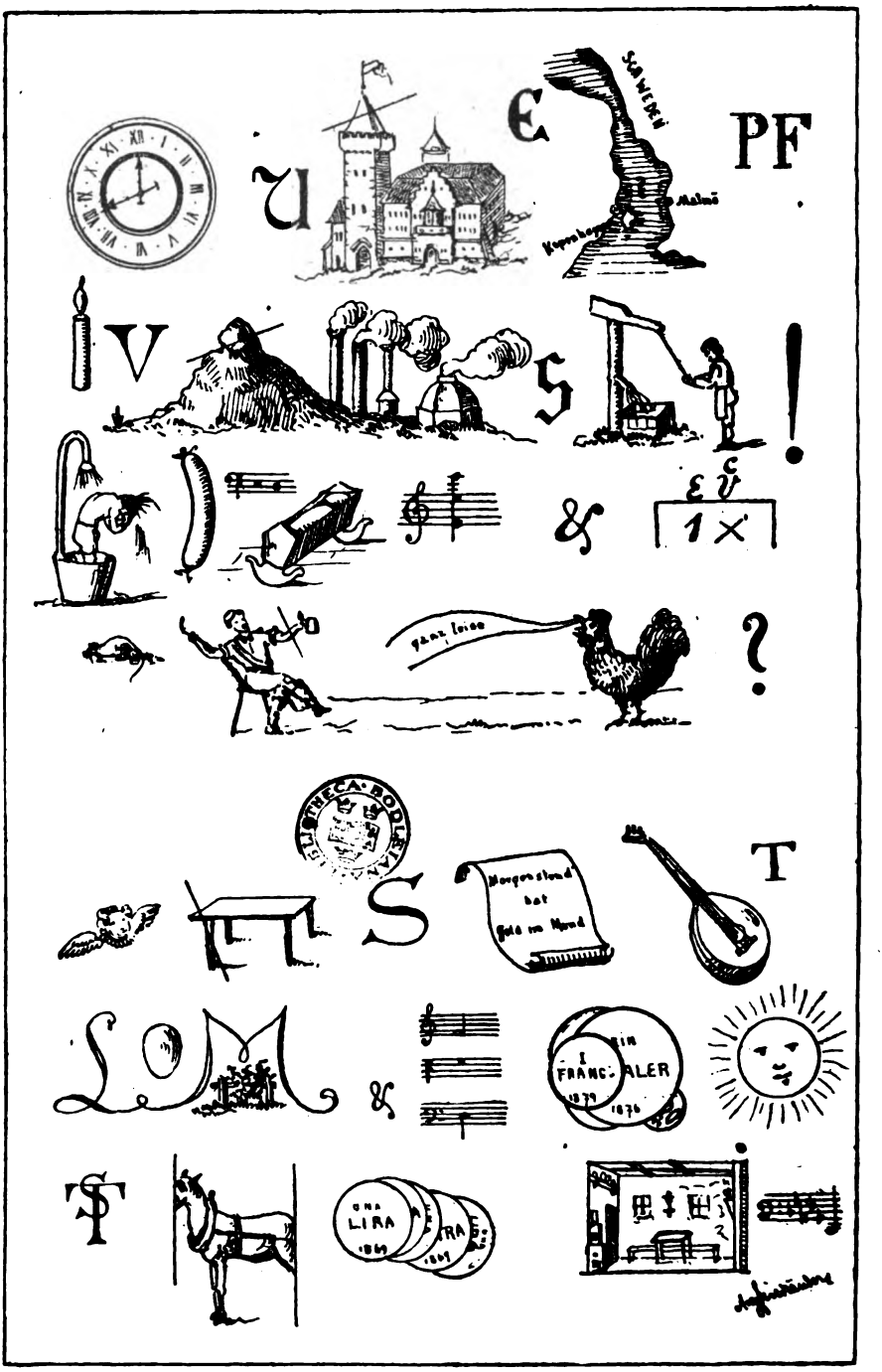
1) Die beiden Preisrebus müßen richtig gelöst bis 1. Mai 1880 an den Redacteur des C. K. eingesendet werden.

2) Nur solche richtige Auflösungen werden berücksichtigt, welche auf dem am Ende dieses Kalenders abgedruckten Formulare stehen, das abgeschnitten und franco, unter Couvert eingeschickt werden muß.

3) Am 15. Mai 1880 wird die Verloosung des Harmoniums für Einen unter den Preisconcurrenten in der Weise abgehalten, daß der zuerst gezogene Name als Gewinner gilt. Die übrigen Namen sollen im C. K. für 1881 abgedruckt werden.

Digitized by Google

Preis-Rebus.



Zinkographische Fehler im 2. Rebus. & gehört zwischen das 2. und 3. Notensystem; der **F**-Schlüßel am Schluße muß auf der 4. Linie stehen.

Digitized by Google

Verlag
der kirchl. Musikschule in Regensburg.

		M	₰
1)	**P. Stanisl. Mattei,** 26 Quartettini (2 Viol., Viola, Cello) . .	2	—
2)	**24 Magnificat** in den 8 Kirchentonarten, 4 gem. Stimmen, Falsibordoni von Zachariis, Fr. Carl Andreas, L. Viadana und Orph. Vecchi. Partitur	2	50
3)	— — Einzelstimmen (auch mit cantus firmus versehen) . .	2	50
4)	J. Singenberger, 3stimm. **Requiem** 4. Aufl., S. A. und Baß 30 ₰ — mit Orgelstimme	—	54
5)	— — **Missa in hon. S. Stanislai** 3 voc. 2 Tenor und Baß (Stimmen)	—	36
6)	— — **Missa in hon. S. Aloysii** S. A. B. (Stimmen) . .	—	36
7)	Jos. Hanisch, **12 Pange lingua** (8 für gem., 4 für Männerst.) (Stimmen)	—	96
8)	Rottmanner **6stimmige Messe:** Kyrie, Sanctus, Benedictus u. Agnus Dei. (Stimmen)	—	36
9)	Giov. Croce **Missa VI.** Toni 5 voc. Partitur	—	60
10)	„ „ „ „ Einzelstimmen (S. A. 2 T. B.) . .	—	60
11)	„ „ **Missa VIII.** Toni 5 voc.	—	60
12)	„ „ „ „ Einzelstimmen (S. A. 2 T. B.) . .	—	60
13)	Casp. Ett, **vierstimmiges Requiem** in Es-dur (S. A. T. B.) (Stimmen)	—	48
14)	Casciolini Claud., **Miserere mei Deus** (S. A. T. B.) (Stimmen)	—	48
15)	Ett — Witt, **Messe** für S. A. T. B. (Stimmen) . . .	—	48
16)	Giov. Croce, **Missa III.** Toni 5 voc. Part.	—	60
17)	„ „ „ „ 5 „ Einzelstimmen . . .		60
18)	**Cäcilienkalender** für 1876, 1877, 1878, 1879 . . . . à		50
19)	„ für 1880.	1	—
20)	Partitur zur 1. Abtheilung der **Offertorienstimmhefte** von Franz Witt (soweit sie nicht in Stehle's Motettenbuch, welches 2 M. 40 ₰ kostet, enthalten sind)	1	50
21)	Tresch, J. B., **Stimmen zur lauret. Litanei,** 3 Oberst. u. die Chorst.	—	24
22)	Jos. Hanisch, **Begräbnißgesänge für 3 und 4 Männerstimmen** (Ps. De profundis, Miserere, Cant. Benedictus nebst den Choralantiphonen und Cantus firmus). Stimmen, Ten. I. und II. (24 ₰), Baß I. und II. (24 ₰)	—	48
	— — 3 Posaunenstimmen mit Text versehen	—	18
23)	Fr. Witt, 5stimm. **Requiem,** Opus 25., Musica s., V. Jahrgang. 2 S. A. T. B. (Stimmen)	—	60
24)	Claud. Casciolini, **Requiem** für 3 Männerst. Gedruckte Partitur.	—	70
	„ „ Autograph. Stimmen (2 T. B.) . . .	—	70

Diese Ankündigung annullirt alle früheren. Bestellungen unter 5 M. werden nur gegen Portovergütung (10 30 ₰) expedirt. Bei Einsendung von 5 M. und darüber erfolgt die Zusendung franco.

Die Preise verstehen sich bei directem Bezug durch den Unterzeichneten; bei Vermittlung durch Buchhandlung erhöhen sie sich um 33⅓%.

Regensburg, 1. Oktober 1879.

Fr. X. Haberl, Domkapellmeister.

Digitized by Google

Cäcilien-Vereinsgaben pro 1879.

Jede Gabe kostet 50 Pfennige = 30 Kr. Oesterr. Währung. Der Porto-Ersparung wegen ist es sehr wünschenswerth, daß die Mitglieder ihre Bestellung bei den Herren Vereins-Präsides machen, damit diese eine größere Gaben-Anzahl mitsammen beziehen können. Jedes Mitglied ist berechtigt, mehrere Vereinsgaben zu bestellen. Vergriffene Vereinsgaben werden durch andere Nummern des nachstehenden Verzeichnisses ersetzt.

Die Expedition geschieht heuer noch. Es liegt im Interesse der Vereinsmitglieder, ihre Auswahl ungesäumt zu treffen, da die Preisbegünstigungen mit Ablauf des Jahres aufhören und für die Artikel wieder die gewöhnlichen Ladenpreise eintreten.

Carl Pustet,

z. Z. Kassier des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins.

Haupt-Vereinsgabe:

1. **Acht Gradualien** für 5stimmigen gemischten Chor im Falso bord.-Styl bearbeitet von P. M. Ortwein für die Feste: Weihnachten (3. Messe), Neujahr, Epiphanie, Ostersonntag, Christi Himmelfahrt, Mariä Verkündigung, Peter und Paul und Kirchweih. 16 Seiten Partitur, und ca. 20 Seiten Stimmen.

Neben-Vereinsgaben:

2. **Bäumker, Orlando di Lasso.** (Vereinskatalog Nr. 423.)
3. „ **Palestrina.** (Vereinskatalog Nr. 356.)
4. **Birkler** und **Mayer, Sammlung von Uebungsbeispielen.** (Vereinskatalog 203.)
5. **Cäcilien-Vereinskatalog.** Zweite Abtheilung.
6. „ „ Sachregister. (Vereinskatalog 306.)
7. „ „ Dritte Abtheilung.
8. **Gesänge, kirchliche 12,** aus den Beilagen der Trierer Cäcilia herausgegeben von Hermesdorff.
9. **Gruber, Asperges** und **Vidi aquam.** Partitur und Stimmen. (Vereinskatalog Nr. 387.)
10. und 11. **Haberl's Cäcilienkalender.** pro 1880.
12. Derselbe 1879.
13. „ 1878.
14. „ 1877.
15. „ 1876.
16. **Habert, Offertorium.** 3stimmig mit Orgel. (Vereinskatalog Nr. 401.)
17. **Heinze, polnisches Schulliederbuch,** 2 Exemplare.
18. **Hermesdorff, zehn kleinere Orgelstücke** nebst einer **Fuge.**
19. „ **Micrologus Guidonis** übersetzt und erklärt.
20. „ **Missa „Sacerdotes tui“,** für 4stim. gem. Chor. Partitur. (V.-K. 247.)
21. „ 4 Stimmen dazu.
22. **L. Hofmann, J. H. Wettenleiter** und **Fr. Witt,** die sämmtlichen **Gradualien** für die Advent- und Fastensonntage für vierstimmig gemischten Chor. Partitur 18 Seiten und 4 Stimmen 32 Seiten. (Vereinskatalog Nr. 430.)
23. **Jaspers, Gesänge** zu Ehren U. L. Frau. Partitur und Stimmen. (Vereinskat. Nr. 358.)
24. **Joos, St. Anna-Messe** dreistimmig für S. A. B. Partitur. (Vereinskatalog Nr. 433.)
25. „ „ doppelte Stimmen dazu.
26. **Kewitsch, Th., drei Reden** für Ausbreitung des Cäcilien-Vereines, und **30 kleine Orgelspiele** in den alten Tonarten. (Vereinskat. 332 u. Witt's Mus. s. 1877, p. 70 Nr. 22.)
27. „ **polnische Kirchengesänge,** „ „ (Vereinskatalog Nr. 274.)
28. „ „ **Kirchengesangbuch** 2 Exemplare. (Vereinskatalog Nr. 275.)

Digitized by Google

29. **Molitor**, **Missa brevis**, opus 15. Partitur. (Vereinskatalog Nr. 254.)
30. „ doppelte Stimmen dazu.
31. „ **Missa „Rorate Coeli“**. Op. 14 für 1 Singst. u. Orgel, Partitur. (V.-K. Nr. 239.)
32. „ **Missa „Tota pulchra es Maria“**. Op 11 für 4 Stim. Partitur. (V.-K. Nr. 238.)
33. „ „ „ „ „ „ doppelte Stimmen hiezu.
34. **Motetten, 12**, älterer Meister, bearbeitet von Hermesdorff. Partitur. (Vereinskatalog 82.)
35. **Piel, Messe** für Männerstimmen (Op. 2). Partitur. (Vereinskatalog Nr. 176.)
36. **Piel, Messe.** (Op. 4). Für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur. (Vereinskat. Nr. 215.).
37. „ „ (Op. 15). Für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur. (Vereinskat. Nr. 420.)
38. „ „ (Op. 16). Für 4 Stimmen. **Novität.**
39. **Riegel, Requiem** für 4stimmig gemischten Chor. (Vereinskatalog Nr. 338.)
40. „ doppelte Stimmen dazu.
41. **Santner**, 8 **Motetten.** Partitur. (Vereinskatalog Nr. 353.)
42. „ **Te Deum.** 4stimmig. Partitur und Stimmen. (Vereinskatalog Nr. 387.)
43 „ **Ecce sacerdos.** „ „ „ (Vereinskatalog Nr. 387.)
44. „ **Requiem** 3- oder 4stim. „ „ „ (Vereinskatalog Nr. 401.)
45. „ **Libera** „ „ „ „ „ „ (Vereinskatalog Nr. 401.)
46. „ **3 Motetten,** 3stimmig für S. A. B. Partitur u. Stimmen. (V.-K. Nr. 337.)
47. **Schaffer, Missa** ad dulciss. cor Jesu, 2stimmig. (Vereinskatalog Nr. 263.)
48. „ doppelte Stimmen dazu.
49. „ **Missa solemnis**, opus 12. Partitur. (Vereinskatalog Nr. 395.)
50. „ doppelte Stimmen dazu.
51. **Schenk, zwei wichtige Fragen.** (Vereinskatalog Nr. 172.)
52. **Stehle, Chorphotographien.** (Vereinskatalog Nr. 173.)
53. „ **Missa**, „Jesu rex admirabilis“. Partitur. (Vereinskatalog Nr. 220.)
54. „ doppelte Stimmen dazu.
55. **Thinnes, Wandtafeln** zu den Responsorien 2 Exemplare.
56. und 57. **Witt, Gesänge**, für 3 und 4 Männerstimmen, opus V^a. Die 4 Singstimmen, 68 schön gedruckte Seiten. (Vereinskatalog Nr. 38.)
58. „ **Hymnus** für S. und Alt mit Orgel (Vereinskatalog Nr. 337.)
59. „ **Improperien** für 5stimmig gemischten Chor. Partitur. (Vereinskatalog Nr. 198.)
60. „ **Offertorienstimmhefte**, op. 15, Sopran. I. Lieferung. (Vereinskatalog Nr. 291.)
61. „ „ „ „ Alt I. „ „ „ „
62. „ „ „ „ Tenor I. „ „ „ „
63. „ „ „ „ Baß mit Orgelst. u. Quinta vox I. Lief. (V.-K. Nr. 291.)
64. „ „ „ „ Sopran. II. Lieferung. (Vereinskatalog Nr. 393.)
65. „ „ „ „ Alt II. „ „ „ „
66. „ „ „ „ Tenor II. „ „ „ „
67. „ „ „ „ Baß mit Quinta vox. II. Lieferung. (V.-K. Nr. 393.)
68. „ „ „ „ Sopran. III. Lieferung. (V.-K. Nr. 427.)
69. „ „ „ „ Alt III. „ (V.-K. Nr. 427).
70. „ „ „ „ Tenor III. „ (V.-K. Nr. 427.)
71. „ „ „ „ Baß mit Quinta vox. III. Lieferung. (V.-K. Nr. 427.)
72. „ **Offertorium.** 2stimmig mit Orgel. (Vereinskatalog Nr. 401.)
73. „ Vier Stimmen zu dessen Messe „**in hon. S. Francisci**“, opus VIIIb. (Partitur hiezu erschien in den Flieg. Bl. 1879 Beilage 1—6.)

(Einige wenige Nummern finden sich z. Z. noch nicht im Katalog. Die Nr. 9, 16, 42—46, 58 und 72 sind die Editionen des Salzburger Cäcilien-Vereines.)

NB. Es wird **dringendst** gebeten, um sich über den Werth der Angebote zu orientiren, die citirten Referate nachzusehen.

Der Generalpräses: **Dr. Fr. Witt.**

Digitized by Google

Liturgische Gesang-Bücher

in Roth- und Schwarz-Druck

aus dem Verlage

von

Friedrich Pustet in Regensburg, New York & Cincinnati

zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Antiphonarium et Psalterium Rom. etc. Sub auspiciis S. D. N. Leonis P. P. XIII. Curante S. Rituum Congr. **Tomus continens Horas Diurnas Breviarii Rom** cum Cantu. Gross-Folio. (1879.)

No. 1.	Ausgabe auf Maschinenpapier	ℳ 36 —
„ 2.	„ „ Büttenpapier	„ 50 —

Einbände hiezu, die sich apart berechnen:

No. 1.	Schwarz-Leder mit rothem Schnitt	„ 18 —
„ 2	„ „ „ Goldschnitt	„ 20 —
„ 3.	Schweinsleder mit Goldschnitt	„ 30 —

Cantus Passionis D. N. J. Chr. secundum quatuor Evangelistas, depromptus ex Officio Hebdomadæ Sanctæ, quod curavit S. Rituum Congregatio et divisus in tribus fasciculis quorum **primus** continet verba Chronistæ, **secundus** partem Christi, **tertius** partes Synagogæ. Secundo fasciculo adjiciuntur Lamentationes Tridui Sacri et tertio additur Præconium Paschale Sabbati Sancti . . . . ℳ 5 —

Einbände hiezu, in 3 Bänden, die sich apart berechnen:

No. 1	in schwarz Leder mit rothem Schnitt	ℳ 10 50
„ 2	„ „ „ „ Goldschnitt	„ 12 60
„ 3	„ „ Chagrin-Leder mit Goldschnitt	„ 25 20

Directorium Chori ad usum Ecclesiarum, Cathedralium et Collegiatarum atque omnium Ecclesiarum, in quibus Officium divinum juxta Ritum S. Rom. Ecclesiæ cantari solet. Sub auspiciis Pii Papæ IX. Curante S. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. 8°. . . . . ℳ 8 —

— — Dasselbe in ½ Chagrin geb. . . . . „ 9 50

Digitized by Google

Graduale Romanum etc. Sub auspiciis S. D. N. Pii PP. IX. Curante S. Rituum Congreg. Editio secunda. Cum privilegio. 8°. (1878.) . . . . . ℳ 6 —

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden . . . . . „ 7 50

— — „ in schwarz Leder mit Goldschnitt gebunden . . . . . „ 9 —

— — **Organum** compositum et redactum a Fr. Xav. Haberl, Magistro Capellæ et Jos. Hanisch, Organista Cathedralis Ratisb. 2 Vol. In 4°. . . . . ℳ 11 40

— — Dasselbe complet gebunden in ½ Chagrin . . . . . „ 14 —

Graduale Romanum. Zwei starke Bände in grösstem Imperial Format.

Ausgabe I. auf starkem Maschinenpapier . . . . . ℳ 80 —

„ II. auf starkem Handpapier . . . . . „ 120 —

Einbände hiezu, die sich apart berechnen:

No. 1. Rück u. Eck in Chagrin-Leder mit Leinwandüberzug. Beide Bände ℳ 38 —

„ 2. „ „ „ „ Schweinsleder „ „ „ „ „ 43 —

„ 3. Ganz in Schweinsleder mit Clausuren und Knöpfen. „ „ „ 144 —

Kyriale, sive Ordinarium Missae, sive Cantiones Missae communes pro diversitate Temporis et Festorum per annum excerptæ ex Graduali Romano quod curavit S. Rituum Congregatio sub auspiciis Pii PP. IX. et Leonis P. P. XIII. Editio quinta emendata. 8°. (1879.) ℳ — 60

— — Dasselbe Rück und Eck in Leder gebunden. . . . . „ 1 —

Kyriale. sive Ordinarium Missae etc In grösstem Imperial-Format.

No. 1. Auf Maschinenpapier . . . . . ℳ 9 —

„ 2. „ Büttenpapier . . . . . „ 12 —

Ein Einband hiezu, Rück und Eck in Leder mit Leinwandüberzug, kostet „ 3 60

— — **Organum** ad Kyriale, auctore Fr. Witt Editio secunda augmentata. In-4°. . . . . ℳ 2 40

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden . . . . . „ 3 20

Laudes Vespertinae. sive Cantus diversi, excerpti ex Antiphonario, Graduali et Rituali Romano quae curavit S. Rituum Congregatio. In-8°. . ℳ — 80

— — Dasselbe in ½ Leder gebunden . . . . . „ 1 20

Officium Defunctorum unacum Missa et Absolutione eorumdem et Ordo Exsequiarum pro Adultis et Parvulis. Ex Rituali, Missali, Graduali et Breviario Rom. prævia adprobatione Congregationis S. Rituum adcurate depromptum et pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositum. 8°. . . . . ℳ 1 20

— — Dasselbe in Leder mit Goldschnitt gebunden . . . . . „ 3 1

Officium Hebdomadae Sanctae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu emendato editum sub auspiciis S. D. N. Pii P. P. IX. Curante S. Rituum Congreg. Cum Privilegio. 8°. . . . . ℳ 5 —

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden . . . . . „ 6 —

— — „ ganz in Chagrin mit Goldschnitt gebunden . . . . . „ 8 —

Officium Nativitatis D. N. J. Chr. etc Cum Cantu ex Antiphonario Romano. Curante S. Rituum Congreg. In-8°. . . . . ℳ 1 —

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden . . . . . „ 1 60

Digitized by Google

Pontificalis Romani Ritus seu Ordines frequentius usitati ad majorem Episcoporum commoditatem in parva Volumina apte digesti. Cum Appr. Episc. 7 Fasciculi. In folio.

Fasciculus I. (continens: Formam Confirmationis, Consecrationem Patenae et Calicis, Benedictiones minores, Ordinem ad recipiendum Praelatum et ad visitandas parochias, Ritum Benedictionis Apostolicae.) . . . . . ℳ 3 —

Fasciculus II. (continens: Benedictionem novae Crucis, Imaginis B. M. V., et aliorum Sanctorum, Capsarum pro Reliquiis includendis, unius Campanæ et plurium, Aquae pro reconcilianda Ecclesia consecrata, Insignium pontificalium, Benedictiones diversas ex Rituali Rom.) . . . . . ℳ 2 —

Fasciculus III. (continens: Ritum solemnem pro Clerico faciendo et pro Ordinibus tum minoribus tum sacris conferendis.) . . . . . ℳ 3 —

Fasciculus IV. (continens: Ritum Tonsurae, Minorum Ordinum, et Sacrorum Subdiaconatus, Diaconatus ac Presbyteratus Ordinum, uni tantum conferendorum.) ℳ 3 —

Fasciculus V. (continens: Altaris Consecrationem, quae fit sine Ecclesiæ Dedicatione, Consecrationem Altaris, cujus sepulchrum Reliquiarum est in medio summitatis stipitis et Altaris portatilis Consecrationem.) . . . . . ℳ 5 —

Fasciculus VI. (continens: Ecclesiae Dedicationem seu Consecrationem Altaris, cujus sepulchrum est in medio summitatis stipitis.) . . . . . ℳ 5 —

Fasciculus VII sive Appendix, (continens: Altaris Consecrationem, quae fit sine Ecclesiae Dedicatione, si plura Altaria in eadem ecclesia fuerint consecranda, Consecrationem Altarium, quorum sepulchra Reliquiarum sunt in medio summitatis stipitis et Altarium portatilium consecrationem. Ad majorem commoditatem Episcoporum.) ℳ 5.

Processionale Romanum e Rituali Rom. depromptum, additis quæ similia in Missali et Pontificali Rom. habentur etc., pro majori canentium præsertim commoditate apte dispositum. 8°. . . . . ℳ 1 20

— — Dasselbe ganz in Leder mit Goldschnitt gebunden . . . . . „ 3 40

Ritus Consecrationis Ecclesiae et Altarium, Benedictionis et Impositionis primarii Lapidis pro Ecclesia ædificanda et Benedictionis Signi vel Campanae. Ex Pontificali Romano pro commodiori sacris his functionibus cooperantium usu desumptus. Cum Cantu a S. Rituum Congregatione adprobato. 18°. . . . . ℳ 2 —

— — Dasselbe ganz in Leder mit Goldschnitt gebunden . . . . . „ 3 20

Ritus Ordinum Minorum et Majorum juxta Pontificale Rom. etc. Cum Cantu a S. Rituum Congregatio adprobato. 18°. . . . . ℳ — 80

Vesperale Romanum juxta Ordinem Breviarii Romani cum cantu emendato editum sub Auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Leonis XIII. curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. Editio II. emendata et augmentata. 8°. . . . . ℳ 6 —

— — Dasselbe in ½ Chagrin gebunden . . . . . „ 7 50

— — „ ganz in Leder gebunden mit Goldschnitt . . . . . „ 9

— — „ ganz in Chagrin gebunden mit Goldschnitt . . . . . „ 10 —

— — **Organum** compositum et redactum a Fr. X. Haberl, Magistro Capellae et Jos. Hanisch, Organista Cathedralis Ratisb. . . . . ℳ 9 10

— — Dasselbe in 1 Band gebunden in ½ Chagrin . . . . . „ 12 —

— — **Organum** continens Hymni Vesperarum . . . . . „ 2 40

Digitized by Google

St. Cäcilia

von Rafael Santi. In Oelfarbendruck ausgeführt.

(Größe 45 Centimeter auf 61 Centimeter.)

Preis 8 Mark. In Goldbarockrahme incl. Emballage 15 Mark.

Das schöne Bild stellt die Haupt- und Mittelfigur des im Cäcilien-Kalender 1879 S. 39—43 besprochenen und im Holzschnitt mitgetheilten Meisterwerkes dar, und ist in Bologna unter dem Eindrucke des Originales gefertiget.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Gedrucktes Noten-Papier zu 12 Systemen:

Stimmen-Papier
32 ctm. hoch, 25½ ctm. breit.

Partituren-Papier
23½ ctm. hoch, 32 ctm. breit.

Preis pro Ries zu 480 Bogen 13 Mark 50 Pfennige,
Preis pro Buch zu 24 Bogen — Mark 70 Pfennige.

Noten-Papier ohne Liniendruck:

Preis pro Ries zu 480 Bogen 12 Mark.

☞ **Diese Papiersorten sind von bester Qualität, vorzüglich im Leim und ihrer Glätte wegen zum Notenschreiben vorzüglich geeignet.**

Friedrich Pustet in Regensburg.

Formular für die Auflöser der Preisrebus
im
Cäcilien-Kalender
für das Jahr 1880.

Nach meiner Meinung lautet die Auflösung der beiden Rebus wie folgt:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Genaue Adresse:

Digitized by Google

Inhalts-Verzeichniß

der fünf Jahrgänge vom Cäcilien-Kalender.

I. Jahrgang 1876.

Außer den gewöhnlichen Kalendernotizen bilden den Inhalt desselben: Das römische Kalendarium. Tabellen für Stundenordnung, kirchliche Verrichtungen und Aufführungen, Einnahmen und Ausgaben, ausgeliehene Bücher 2c. Originalbeiträge sind: Ein 4 stimmiges Motett zum heiligen Herzen Jesu von Michael Hauer, eine Abhandlung über Guido's Leben und Wirken von P. Utto Kornmüller, eine umfangreiche Dichtung von Dr. Franz Trautmann, Scenen kirchenmusikalischer Verhältnisse in Altbayern von J. Schlicht. Schilderung des Lebens, Wirkens und Leidens der heiligen Cäcilia nach Dom Gueranger bearbeitet, die Novelle „Chopin und Berlioz" von Schirmer, ein alphabetisches Sachregister über alle in „Fliegenden Blättern" und „Musica sacra" von Dr. Franz Witt seit ihrem Erscheinen publizirten Musikbeilagen. Schließlich folgen Münz-, Maß- und Gewichtstabellen 2c. Der Kalender enthält außerdem 16 prachtvolle Illustrationen, Porträt's Genrebilder 2c.

II. Jahrgang 1877.

1. Illustrirtes Titelblatt. 2. Vorwort mit Holzschnitt. 3. Kalendernotizen. 4. Das Kalendarium deutsch und lateinisch, nebst tabellirtem Raum zum Einschreiben der kirchlichen Verrichtungen und Aufführungen, der Einnahmen und Ausgaben, sowie der Stundenordnung für jeden Tag der Woche. Die Monatnotizen sind mit schönen Denksprüchen von Samberger geschmückt. Im Feuilletonraum Excerpte aus Matthesson's „vollkommenem Kapellmeister", sowie ein Brief von Rob. Schumann. 5. Grablegung Christi, Holzschnitt von Knöfler in Wien. 6. Psalm De profundis für vier Männerstimmen von Dr. Karl Proske. 7. Dr. Carl Proske, Lebensskizze mit Porträt und Facsimile von G. Jakob. Als Anhang Gedicht „Kreuz Christi" von Dr. C. Proske. 8. Verehrung und Verherrlichung der heiligen Cäcilia durch alle Jahrhunderte mit 7 Holzschnitten nach Gueranger. 9. „Die beiden Sänger". Gedicht von M. Saphir. 10. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Schegimann, mit 5 Illustrationen. 11. Porträt, Facsimile und gedrängte Lebensskizze von Dr. Aug. Wilh. Ambros. 12. Zum Ziele. Originalnovelle aus dem Leben Boieldieu's mit Porträt von Jos Schwabl. 13. Edmund de Coussemaker. Biographie von Raymund Schlecht. Mit Porträt und Facsimile. 14. Bunte Münchner-Plaudereien. Originalbeitrag von Dr. Franz Trautmann. 15. Verzeichniß der Vesperpsalmen mit Angabe der Psalmtöne und Finalen zum Zwecke der Herstellung von Falsibordoni für die betreffenden Psalmen und ihre Töne. 17. Der „Durcheinander" enthält ein buntes mit drei komischen Bildern illustrirtes Allerlei von Räthseln, Anekdoten, Gedichten, Schnurren 2c. 18. Statistische Notizen über den allgemeinen deutschen Cäcilienverein. 19. Tabellen für verliehene oder entlehnte Musikalien. 20. Münz-Reduktions-, Zinsen-, Liedlohns-Tabellen, sowie eine Zusammenstellung sämmtlicher bisher erschienenen Ausgaben der officiellen, von der S. R. C. approbirten Choralbücher.

III. Jahrgang 1878.

1. Vorwort mit Bild und dem Grundplan der kirchl. Musikschule. 2. Holzschnitt als Einleitung zum Kalendarium. 3. Kalendarium, deutsch und lat., Auf- und Untergang der Sonne, Bauernregeln, Stundenordnung, erweiterte Tabellen für geschäftliche Notizen. 4. Münztabellen und Raum zur Notirung geliehener und entlehnter Bücher. 5. Adoramus für 4 gem. und 4 Männerstimmen von J. G. Mettenleiter. 6. Lebensskizze J. G. Mettenleiter's von G Jakob Mit Porträt. 7. Ueber den christl. Kirchengesang im apostolischen Zeitalter von A. G. Stein. Mit Illustration. 8. Benedetto Marcello, Gedicht von Franz von Hoffnaaß. Mit zwei Ansichten aus Venedig und erläuternden Anmerkungen von F. X. Haberl. 9. Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia nach Gueranger. Mit drei Illustrationen. 10. Eine Grazer Fahrt zur 9. Generalversammlung. Mit 6 Holzschnitten. 11. Die vorzüglichsten Krankheiten des Kehlkopfes und deren homöopathische Behandlung von Dr. Schegimann nebst Abbildung und Beschreibung eines Apparates zur graphischen Darstellung der kranken menschlichen Stimme. 12. Die große Orgel zu Weingarten in Würtemberg von O. Treßler. Mit Abbildung. 13. Ueber den Ursprung der Katzenmusik von F. J. Selbst. Mit Illustration. 14. „Durcheinander" enthaltend: Die preisgekrönte Orgelfugette über den Ortsnamen „Abbach" von P. Utto Kornmüller, Anecdoten, Auszüge aus Abraham a Sancta Clara, Humoristisches von M. Saphir, F. X. Haberl u. A., nebst fünf komischen Bildern.

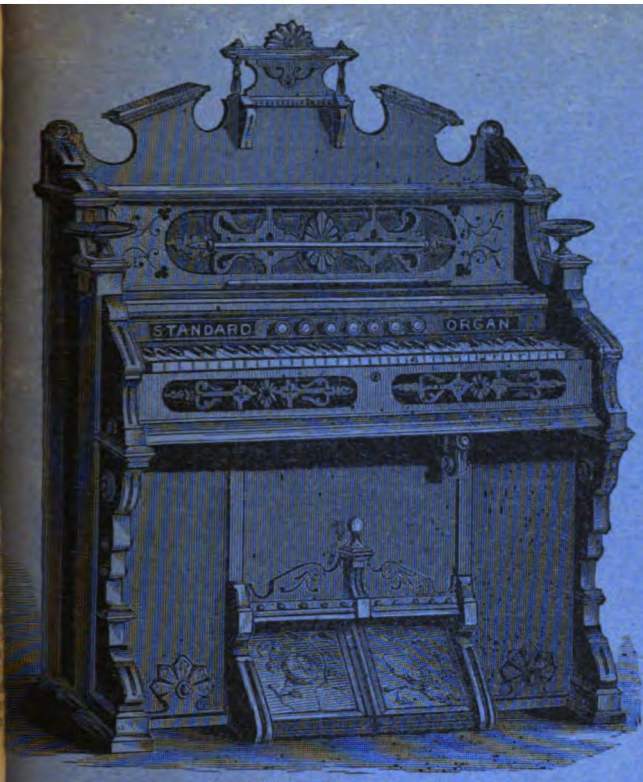
IV. Jahrgang 1879.

1. Vorwort. 2. Holzschnitt als Einleitung zum Kalendarium. 3. Kalendarium, deutsch und lat., Auf- und Untergang der Sonne, musikalische Wetter- und Lebensregeln, Stundenordnung, erweiterte Tabellen für geschäftliche Notizen. 4. Fortsetzung des alphabetischen und Sachregisters sämmtlicher im Katalog des allgemeinen deutschen Cäcilien-Vereins aufgenommenen Musikalien. 5. Pro Papa. Responsorium V et VI voc. inaq. von Ign. Mitterer. 6. Portrait Sr. Heiligkeit Papst Pius IX. 7. Portrait Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. 8. Gedichte auf diese beiden Päpste von J. B. Tafratshofer. 9. Tu es Petrus, in Musik gesetzt von Mich. Haller. 10. Nach Palestrina wegen Palestrina von Fr. X. Haberl, mit 4 Abbildungen. 11. Rechtskräftige Verordnungen über Kirchenmusik von P. Utto Kornmüller O. S. B. 12. Verehrung und Verherrlichung der hl. Cäcilia durch alle Jahrhunderte nach Dom Gueranger bearbeitet von F. X. H., mit 5 Abbildungen. 10. Rafael Santi's Caecilia. Ein ästhetischer Versuch von A. Fr. Walter, erzbischöfl. Seminarpräfekt in Freising, mit 1 Abbildung. 14. Liturgie. Kirchenmusik Von J. B. Zarbl. 15. Ein deutscher Passionsgesang von Dr. Franz Witt, mit 2 Abbildungen. 16. Geschichte der Knabenstimmen im Dienste der Kirchenmusik nebst einigen Folgerungen. 17. „Durcheinander" enthaltend: Cäcilia's Gebet von Auer. — Choral und nicht Choral, versifizirte Schmerz- und Zornesausbrüche in Form einer Satyre. — Auszüge aus Abraham a Sancta Clara. — Aus dem Tagebuche eines Leipziger Meßmusikchors. — Maler und Sängerin. — Ein unverschämter Druckfehler. — Der 100jährige Kalender und die Wetter-Propheten von M. Becker. — Ein Musikfest vor 263 Jahren. — Eine amüsante Musik- und Steuerstudie. — Ein Traum vor 200 Jahren. — Anekdoten. — Ursteirisch. — Fünfzig Preise für die richtige Lösung der Preis-Räthsel. — Preis-Rebus. — Nebst Anhang.

V. Jahrgang 1880.

1. Vorwort mit Initiale. 2. Requiem von Cl. Cacciolini für 3 Männerstimmen. Partitur. 3. Die Popularität der Kirchenmusik von A. Walter, mit einer Initiale. 4. Zur Feier des Cäcilienfestes von Selbst, mit Abbildung. 5) Die Namen von P. Utto Kornmüller, mit 3 Abbildungen. 6. Cäcilianische Kirchen-Musik-Reform. Eine ethnologische Untersuchung von A. Walter, mit 1 Abbildung. 7. Der kirchliche Volksgesang von H. W. Schöneseld, Caplan zu Würselen bei Aachen. 8. Hochaltar von Wilhelm Bäumler, mit 1 Initiale und 6 Figuren. 9. Etwas über die Schönheit im Gesange von Ignaz Mitterer, Kaplan in Bintl (Tirol). 10. Eine Engelstudie von Joseph Bayer, mit 1 Abbildung. 11. Vom Fundament der Kirchenmusik, von G. Jakob. 12. Die Gesammtausgabe der Werke Palestrina's von Fr. Xav. Haberl mit 1 Initiale. 13. Durcheinander: Anekdoten. Zwei Abbildungen alter Orgeln. Eine musikalische Seeschlange. Respekt! Respekt aus Abraham a S. Clara mit Abbildung. Der unzeitige Paukenschlag. Humoreske nach H. W., bearbeitet von Pössinger. Das innere Auge von M. G. Saphir. Ein altes böhmisches Votivlied. Lied eines ehemaligen Chorregenten. Des Herrn Chorregenten Geigerle Mienenspiel und Pedalsprache. Anekdoten. Zwei Preis-Rebus. — Allen Exemplaren des C. K. für 1880 ist, wenn sie nicht nach Oesterreich gehen, ein Wandkalender beigelegt.

Digitized by Google



Nr. 3, 4, 6.

Nr. 8 und 11.

Depôt

von

Harmonium

„Peloubet, Pelton & Co."

in

New York.

Durch den Beifall, welchen die Instrumente dieser Firma durch prächtigen Ton, praktische Mechanik, herrliche Ausstattung und wohlfeile Preise von allen Seiten gefunden haben, ist der Unterzeichnete im Stande gewesen, das Depôt der „amerikanischen Harmonium" zu erweitern und neun aus den vierzig Numern zur Auswahl auf Lager zu halten. Nach Einführung des neuen Zolltarifes stellen sich die Preise (Kiste, Zoll und Verpackung mit eingerechnet) wie folgt:

	M.
Nr. 1. 1 Zungenreihe, 4 Octaven, Knieschwellung.	200
Nr. 3. 1 Zungenreihe, 5 Octaven, Knieschwellung.	250
Nr. 4. 2 Zungenreihen, 1 zu 5 Octaven eine für 2½ Octaven. Knieschwellung. Sechs Register: Diapason, Gamba, Viola, Viol d'amore, Flöte, Oct. celeste.	300
Nr. 6. 2 Zungenreihen, 8′ und 4′, 5 Octaven. Knieschwellung, 7 Register: Diapason, Viola, Gamba, Viol d'amore, cor anglais, Flöte, Oct. celeste.	340
Nr. 8. 2 Zungenreihen, 5 Octaven, Knieschwellung, 9 Register: 7 wie bei Nr. 6, dazu Cello und Forte.	360
Nr. 11. 3 Zungenreihen, 2 für 5 Oct., Subbaß für 1 Oct., Knieschwellung, 10 Register: 6 wie bei Nr. 6, Subbaß, Octavcopel, Oct. celeste, Cello.	430

Digitized by Google

Nr. 18 und 22.

	M.
Nr. 18. 3 Zungenreihen, 2 für 5 Oct., 1 für 2½ Octaven, Knieschwellung. 9 Reg.: 6 wie bei Nr. 6, Saxophon, Oct. cel., vox humana und volles Werk durch Knieschwellung links.	480
Nr. 22. 4 Zungenreihen, 3 für 5 Oct., 1 für 1 Oct., Knieschwellung, 12 Reg.: 6 wie bei Nr. 6, Cello, Clarinet, Subbaß, Octavcopel, vox cel., vox humana und volles Werk mit Knieschwellung links.	580
Nr. 40. Großes Pedalharmonium mit Orgelbank und prächtigem Kasten, 2 Manualen, 7 Reihen Zungen, 17 Register. (Unteres Man. 8 Register, oberes Man. 5 Register, Pedal 2 Register zu 16′ und 8′, 2 Kopelzüge.)	1550

Bestellungen auf obige Instrumente werden

bis Bahnhof Regensburg franco

geliefert, und gehen von da ab auf Gefahr und Kosten des geehrten Käufers.

In diesen **festen** Preisen sind nur 5 % Provision zu Gunsten der kirchlichen Musikschule miteingeschlossen, deßwegen kann eine eventuelle Ratenzahlung

nicht über drei Monate

nach Empfang des Instrumentes gewährt werden.

Zahlreichen freundlichen Aufträgen sieht hochachtungsvollst entgegen

Regensburg, 1. Oktober 1879

Seb. Obermeier, Domtenorist
und Hausmeister der kirchlichen Musikschule.

Attest.

Der Unterzeichnete bescheinigt hiemit Herrn Seb. Obermeier unter herzlichem „Vergelt's Gott" den Empfang von 446 Mark für die kirchliche Musikschule, d. i. der Ertrag der 5 % Provision für 35 Harmoniums im Werthe von 8920 Mark der Firma Peloubet, Pelton und Co. in New York, welche vom 1. Januar bis 1. Oktober 1879 verkauft worden sind.

Regensburg, 1. Oktober 1879.

Fr. X. Haberl, Domkapellmeister.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google